

فصول النقد والأدب

عبد الرحمن أبو عوف



المكتبة المصرية العامة للكتاب

اهداءات ٢٠٠٢

اد/ سامي خشبه

القاهرة

زميل الطريق الصعب والجميل
 الناقد والمفكر البارز
 الأستاذ سامي حشبه
 محبتي الدائنة
 في الإسكندرية
 برلين ١٩٩٦

فصول

في النقد والأدب

تأليف

عبد الرحمن أبو عوف


 BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
 مكتبة الإسكندرية


 BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
 مكتبة الإسكندرية
 كتب عربي
 (إهداء)

رقم التسجيل ٧٦٤٠٦٢


 مؤسسة المشيئة العامة للكتاب

١٩٩٦

الافراج الفنئ : مءمء المءءوء

الإهداء

الى صديقي

الناقد * د * جابر عصفور

لنبله وتشجيعه لي

عبد الرحمن أبو عوف

مدخل

★ يتشكل ويتكون كتابنا (فصول فى النقد والأدب) من سعى مجهد وحميم وخلاق يطمح لتقديم نوعية من الكتابة الأدبية النقدية النابضة بالحياة ، والتي تحاول مراجعة وفهم وتاريخ وتفسير ومناقشة بانوراما موسعة لجهود أبرز مبدعى الثقافة والأدب والنقد المعاصر المصرى العربى من خلال مرحلة تاريخية قلقة ومحتدمة بالصراع السياسى والاجتماعى والفكرى فى سياق الحركة الوطنية الديمقراطية التى تبلورت وتصاعدت أزمته وطرحته إشكالياتها وبحثها عن حل وطريق منذ أواسط الأربعينات وبداية الخمسينات .

★ وكانت تداعيات وآثار نتائج الحرب العالمية الثانية وانتصار الحلفاء والاتحاد السوفيتى على النازية والفاشية وتغير العالم وهزيمة العرب فى حرب فلسطين وتأسيس الدولة الصهيونية كقاعدة للاستعمار الجديد بهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية ، كل ذلك تحد شكل وصاغ ، وحكم أرضية الصراع الوطنى فى مصر وألهب الشعور القومى وظهرت قوى سياسية ومناهج جديدة تحددت فى التنظيمات الماركسية والاشوان المسلمين وأحزاب الفاشية وأبرزها مصر الفتاة والحزب الوطنى الجديد ... حاولت أن تتجاوز أزمة المجتمع الليبرالى المهترى .

★ لقد ساهمت مصر مع الاحتلال الانجليزى فى مواجهة قوى المحور وتعرضت للعدوان بعد أن قنعت بفتات بعض المكاسب الوطنية الهزيلة فى معاهدة ٣٦ التى أنهت الدور الوطنى الثورى لأكبر الأحزاب الليبرالية ...

الوفد ، وجعلته لا يختلف الا في ألوان الطيف مع أحزاب الأقلية التابعة للانجليز والملك .

وتسببت أعباء الحرب في اندلاع الأزمة الاقتصادية التي عانى منها الفلاحون والعمال والمنفقون والطبقة المتوسطة الصغيرة في حين اغتنى الاقطاع وتجار القطن وبرز رأس المال المصرى واتحاد الصناعات برئاسة اسماعيل صدقى جلاد الشعب كممثل للرأسمالية التابعة للغرب .

★ ولقد اندلعت المظاهرات الشعبية ضد الانجليز والقصر والاقطاع والرأسمالية . . . وتشكلت خلال هذه الصدامات الدامية قيادة جديدة ، واعية للحركة الوطنية الديمقراطية تمثلت في لجنة الطلبة والعمال التي وضعت برنامجا اجتماعيا لمحتوى الثورة الوطنية وبلغت ذروتها في انتفاضة ١٩٤٦ التي أخمدها اسماعيل صدقى لصالح الانجليز والقصر وتمت الاعتقالات الشهيرة لرموز الحركة الوطنية وكان نصب الماركسيين والديمقراطيين من هذه الاعتقالات كبيرا . . ومعظم الكتاب والمفكرين الذين درسناهم هنا قد عانوا من هذه الاعتقالات ولعل أبرزهم سلامة موسى ومحمد مندور . . وعبد الرحمن الشرقاوى . . الخ وكان لويس عوض مطلوباً أيضاً غير أنه كان خارج مصر . .

★ ولكن الصدام الشعبى تجاوز ديكتاتورية صدقى وابراهيم عبد الهادى والنقراشى الذى اغتاله الاخوان المسلمون هو وأحمد ماهر . . وفرض الشعب تراث ثورة ١٩ خليفة سعد زغلول وهو النحاس باشا فى الوصول الى الحكم عام ١٩٥٠ الذى حاول أن ينقد النظام الملكى غير أن مفاوضاته مع الانجليز فسلت فأنتهى حياته السياسية المجيدة بإلغاء معاهدة ٣٦. وقال كلمته المشهورة (من أجل مصر وقعت معاهدة ٣٦ ومن أجل مصر أعلن الغاءها) وقد تبع ذلك صعود المقاومة الشعبية ضد الانجليز فى معسكرات القنال وسعر الانجليز والملك بخطر الأوضاع وذهبوا حريق القاهرة فى يناير ١٩٥١ وتنصب على ماهر لبحوى الأزمة فغنسل وأعقبه أحمد نبيل الهلالى فعانى نفس المصير .

★ لقد بات واضحاً ان المجتمع القديم ينهار بنظامه الملكى شبه الاقطاعى شبه الرأسمالى وأن المجتمع المصرى يحمل فى أحشائه ثورة شعبية ديمقراطية ذات توجه اشتراكى ولكن السؤال الصعب من هو المرشح لقيادة الثورة ، ولقد أثمر جدل العملية الاجتماعية على عدم صلاحية كل من الماركسيين والاخوان المسلمين والديمقراطيين لانجاز هذه المهمة ، وفات الجميع ان الاستعمار الجديد بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية كان يرصد الأوضاع فى منطقة الشرق الأوسط ويعمل على أن يرث النفوذ الانجليزى الذى خرج فاقداً للروح من الحرب العالمية الثانية .

★ وكانت خبرة الانقلابات العسكرية التي ابتكرتها أمريكا تنوالى
فى إيران ، حيث انقلاب جنرال زاهدى رجل شاه إيران ضد مصدق الذى
أهم البنرول الايرانى وفى سوريا حيث انقلاب الزعيم حسنى الزعيم
والشيشكى ، وفى تركيا ٠٠ الفخ ٠ كل هذه الانقلابات العسكرية كانت
موجهة بتوجيه من أمريكا لانقاذ هذه البلاد من الشيوعية والثورات الشعبية
حسب وجهة نظر الأمريكان ٠

★ ولسوف يظل مجالا للشك والغموض مدى علاقة الانقلاب
العسكرى الذى حدث فى يوليو ٥٢ فى مصر بالولايات المتحدة الأمريكية ٠٠
وكيف تم الاستيلاء على السلطة وخلع الملك دون تدخل من الجيش الانجليزى
الذى كان فى قاعدة قنال السويس ومدى الدور الذى لعبه سفير أمريكا فى
مصر (كافر) فى منع تدخل الانجليز ٠ كل هذا يحتاج لدراسة وبحث
ما زالت الوثائق والأسرار تتكشف يوما بعد يوم عنه ، كذلك مذكرات قواد
الانقلاب أيا كان الأمر فقد اعتبرت أمريكا أن استيلاء العسكرين على السلطة
جنب مصر الوقوع فى أيدي اليسار والقوى الشعبية الديمقراطية ٠

★ ولا يمكن أن نغفل ذكر بعض النسيبات والوقائع عن عداء ضباط
يوليو ٥٢ ضد اليسار ، ولعل أبرزها اعدام زعماء عمال كفر الدوار
خميس والبقرى بتهمة الشيوعية ، والصدام مع البكباشى يوسف صديق
لميوله اليسارية وتنحيته من مجلس قيادة الثورة مبكرا رغم دوره البارز
فى الانقلاب حيث قاد (الكتيبة ١٣ مشاة) التى استولت على مبنى أركان
الجيش الملكى واعتقلت كبار الضباط وكان ذلك اعلانا عن سيطرة ضباط
يوليو على سلطة الجيش وبالتالي الاستيلاء على الدولة ، كذلك حصار الصاغ
خالد محيى الدين الذى كتبت عنه الصحف الأمريكية الصاغ الأحمر ثم نفيه
فى أحداث مارس ٥٤ وأزمة الديمقراطية التى انتهت بسيطرة عبد الناصر
على السلطة وبدأ الحكم الشمولى وضرب الديمقراطية التى ما زلنا نعانى
منها حتى الآن ، وكذلك اعتقال الشيوعيين ٠

★ كذلك يجب الاشارة الى ما نردد من ارسال على صبرى موفدا
من قادة الانقلاب الى السفارة الأمريكية لتفسير هوية الانقلاب وهدفه ولونه
وكذلك الدور الخطير للسفير أحمد حسين باشا المعروف بميوله الأمريكية
والذى كان رئيس جمعية الفلاح التى دعت لمشروع الاصلاح الزراعى لضرب
كبار الملاك وتوسيع رقعة ملاك الأرض المتوسطين كضمان لتفريع سخط
الفلاحين ٠

★ كما توجد مقدمة لأحد الكتب التى صدرت فى أعقاب الانقلاب بقلم
عبد الناصر تعلن موقفه العدائى من الشيوعية ٠

★ كل ذلك يحتاج لأكثر من تساؤل ويظل التاريخ هو صاحب
الاجابة الأخيرة .

★ غير أن الحركات التاريخية والثورات والانقلابات العسكرية
لا يمكن الحكم عليها بالشبهات والاجراءات السياسية البرجمانية والميكافلية
التي تتخذها ، ولا يجب الحكم عليها من منظور أحادى الجانب بل يجب
دراسة عديد من الاعتبارات والمواضعات والاشكاليات السياسية الخارجية
والداخلية كظروف تحولات العالم وصراع القوى العظمى ومخططاتها
الاستراتيجية على مجالات النفوذ وعلى الصراع الطبقي ومدى جدل العملية
الاجتماعية ونسب ومصالح القوى والاتجاهات السياسية المتعارضة
والمتصارعة والأوضاع الاقتصادية ومدى احتدام الأزمة السياسية ،
وتوجهات ورؤى وثقافة القائمين بالثورات والانقلابات العسكرية ومدى
تعبيرهم عن مصالح الطبقة وانتمائهم لقيمها ومثلها وأصولهم الطبقية .

★ فى ضوء هذه الاعتبارات المتشابكة والمتناقضة يمكن أن نلاحظ
ان معظم ضباط انقلاب يوليو وأعضاء مجلس قيادة الثورة من أبناء الطبقة
المتوسطة الصغيرة ومن أبناء صغار الزراع والتجار والمهنيين ٠٠٠ ومعظمهم
دخل الكلية الحربية فى دفعات سنة ٣٧ ، ٣٨ ، بعد أن عدلت حكومة
الوفد عقب بعض المكتسبات الوطنية فى اعادة تشكيل الجيش المصرى بعد
معاهدة ٣٦ وسمحت لأول مرة بدخول أبناء الفقراء الى الكلية الحربية
بعد أن كانت الشروط لالتحاق الطلبة بالكلية تتعسف فى ضرورة أبناء
الدوات والاقطاعيين والرأسماليين الكبار بحيث كانت الكلية العسكرية وقفا
على أبناء الدوات حتى يكونوا على ولاء للملك .

★ ويلاحظ ان الهموم السياسية والاتجاهات الحزبية كانت تؤثر
على هؤلاء الشباب وكانوا يتفاعلون مع هموم الوطن وعانوا من أزمة
٤ فبراير واهانة الملك فاروق ، وعانوا من هزيمة حرب فلسطين عام ٤٨
وفضيحة الأسلحة الفاسدة التى طعنتم فى الظهر ٠٠٠ وقد نشكلت منذ
أواسط الخمسينات وخلال الحرب العالمية الثانية تنظيمات فى الجيش
معظمها فاسى وارهابى ٠٠ وعلى علاقة بعزيز المصرى ٠٠٠ ونذكر منهم
حسين ذو الفقار صبرى ، والسادات وآخرين وحتى عبد الناصر نفسه
يعترف أنه بدأ نشاطه السياسى بالارهاب فقد شارك فى محاولة اغتيال
ضابط الملك اللواء حسين سرى عامر ثم عاد وتقد هذا الأسلوب بعد فشل
المحاولة ٠٠ ولقد جاء هذا الاعتراف فى كتابه (فلسفة الثورة) وهو
منفستو مشروع عبد الناصر للثورة وخلاصة فكره ورؤيته السياسية التى
حكمت مسار حركته وقيادته التاريخية حتى موته رغم تحولاته الهامة ،

كذلك كانت هناك ولاءات لبعض ضباط يوليو لحركة الاخوان المسلمين ،
وفئة قليلة من الضباط الماركسيين وأغلبهم من تنظيم حدتو ولعبوا دورا
بارزا فى ثورة يوليو وأبرزهم يوسف صديق وخالد محيى الدين ..
وآخرون .

★ غير أن الصفة الغالبة على معظم ضباط مجلس قيادة الثورة هو
صفة النزعة الفاشية الفردية المتسلطة وهم أقرب لمدرسة مصر الفتاة
ولزعيمها أحمد حسنى على أنه يجب الاعتراف بعسكرية قيادة جمال عبد الناصر
وخبراته التنظيمية فى تأسيس تنظيم الضباط الأحرار من هذا الخليط ثم
مناورات ودهائه فى التستر وراء زعامة محمد نجيب حيث استقرت الأوضاع
فأسفر عن وجهه كزعيم للانقلاب عقب أحداث مارس ١٩٥٤ ومرة أخرى تحوم
الشبهات حيث يذكر خالد محيى الدين أن أحمد الصحفيين اليساريين
الفرنسيين همس له خلال الصراع بين عبد الناصر ومحمد نجيب أن الدوائر
الأمريكية تتعاطف مع عبد الناصر كرجل للمرحلة والتي كانوا يرقبون
أوضاع الشرق الأوسط خلالها خاصة فى وقت أزمة الحرب الباردة بين
الكتلة الشيوعية والكتلة الرأسمالية ، وتمهيد الأرض لحلم الدولة
الاسرائيلية فى المنطقة .

★ فى ضوء هذا السياق السياسى عن تطور الحركة الوطنية المصرية
منذ الأربعينات وحتى انقلاب يوليو ٥٢ وحكم العسكريين حاولنا أن ندرس
معظم ابداعات وكتابات جيل الأربعينات وأبرز رموزه محمد مندور ،
ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، واحسان عبد القدوس .. الخ .
فقد أدرك هؤلاء بوعيههم السياسى مع اختلاف منابع النقافة والتجربة
والانتماءات أزمة المجتمع الملكى وأزمة النظام الليبرالى المستعار من الليبرالية
الغربية ، وقد أسهموا فى كشف القناع عن تهريء هذا النظام وقدموا
البديل وأجمعوا على ضرورة الاستقلال والحرية والعدالة الاجتماعية وبعضهم
كان قريبا من الماركسية أو الاشتراكية الديمقراطية .

★ ولا يمكن أن ننسى ان كل ما حققته ثورة ٥٢ من تمصير
للاقتصاد المصرى وتأكيد الاستقلال الوطنى فى كل المجالات وتأميم شركة
قناة السويس ومجانية التعليم والاصلاح الزراعى ... نادى بها محمد
مندور ، ولويس عوض ، وسلامة موسى قبلهم .

ولا يمكن أن ننسى المعارك الصحفية الشجاعة التى قدمها احسان
عبد القدوس عن كشف قضية وفضيحة الأسلحة الفاسدة التى كانت
المسار الأول فى نعش النظام الملكى ، بجانب كشف وتعرية الفساد
السياسى للأحزاب ورغم ذلك فقد عانى هؤلاء الكتاب من ثورة يوليو ٥٢
بل نالهم الاضطهاد ، فقد طرد لويس عوض من الجامعة ، وظل محمد مندور

بلا وظيفة نابنة في مجلة من المجلات ، واعتقل احسان عبد القدوس في ١٩٥٤ ، ولقد كان اهتمامنا في دراسة كتابات وسلوكيات معظم الكتاب في هذا الكتاب هو كشف معاناتهم في ظل مرحلة عبد الناصر رغم افتراءه . منهم بعد عام ١٩٦٤ ونطيقه برامجهم وأحلامهم ٠٠٠ غير أن أكبر محنة تعرض لها هؤلاء الكتاب هي مرحلة السادات والثورة المضادة منذ بداية السبعينيات الكثيرة وبعد رحيل عبد الناصر المأساوى . لقد بدأ مسلسل التنازلات والمراجعات عن المشروع النحرى للنهضة والقومية والعدالة الاجتماعية الذى قاده عبد الناصر وحوصر وصرب بهزيمة ٦٧ نتيجة التحالف الأمريكى الصهيونى الخليجى ، وبدأ الانفتاح الاستهلاكى وشركات توظيف الأموال وبيع القطاع العام وحكم صندوق النقد الدولى وانتهى بالاعتراف بإسرائيل وزيارة القدس المشؤمة .

★ لكل هذا حاولنا أن ندرس كتابنا عبر هذه المحنة وكيف واجهوها ، منهم من صمد ومنهم من تكيف ومنهم من تراجع ، ومنهم من هادن . ولم نكتف بالدراسات التبعية بل معظم من كتبنا عنهم كنا أصدقاء لهم نعيشهم ونحاورهم ونعرف أسرارهم وأحاديثهم الخاصة ، وأجرينا معهم عدة حوارات وسجلنا بصوتهم عديدا من الاعترافات والسهادات موجودة في كتبنا عن (نجيب محفوظ) و (يوسف ادريس) وكل ما كتبناه عن (صالون توفيق الحكيم وعطر الذكريات) - وهو مشروع كتاب حافل أرجو أن أتمه - يشكل نوع من الكتابة الحية المنقلة بالمعرفة الشخصية الحيمة .

ولعل وعينا السياسى والأدبى المبكر لكل من درسناهم من رموز جيل الأربعينات بجانب توفيق الحكيم ، وطه حسين ، وحسين فوزى وهم من جيل ثورة ١٩ ٠٠ والذى لعب الدور الأكبر في إيقاف هذا الوعي شقيقى الكبير عالم الصيدلة والكيمياء ومدير جامعة المنيا والذى ينتسب لجيل الأربعينات وعاش كل التجربة السياسية والثقافية ٠٠٠ فأدخلها الى بيتنا مما سمح لى أن أقرأ في صباى كل من كتبت عنهم .

كل هذا بجانب تجربتي السياسية وائتمائي لليسار ومرورى بالجحيم والمطهر حيث اعتقالى في انتفاضات يناير ١٩٧٥ احتجاجا على الثورة المضادة في بدايتها .

★ كل ذلك حكم منظورى ورؤيتى في دراسة أزمة المثقفين وعلاقتهم بالسلطة وهي علاقة لها تاريخ دام منذ أواخر القرن الثامن عشر ومنذ بداية مصر الحديثة حيث قمع ونفى محمد على الشيخ عمر مكرم وقتل ابن المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي ٠٠ وحتى رفاعة الطهطاوى رائد الفكر والتنوير المصرى نفاه عباس الأول الى السودان . والقائمة طويلة لا تنتهى من نماذج القمع طوال القرنين .

★ ان قمع ساطة ٥٢ فى عهدى عبد الباصر والسادات ٠٠ لون وشكل جهود هؤلاء الكتاب وألزمهم نوعا من الحذر ونوعا من التوفيقية والمراوغة ٠٠٠ وبعضهم حرص على أن يحمى نفسه ويستغل بحمايتها وفى نفس الوقت يقول ما يريد قوله ٠٠٠ وأكبر نموذج لذلك ٠٠ نجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم .

★ وأبرز هذه النماذج يوسف ادريس ، وعبد الرحمن النرفاوى خاصة فى عهد السادات ٠٠ وبعض الشيء لويس عوض الذى كان يحميه لحد ما ثروت عكاشة وهيكى ثم أخيرا أسامة الباز .

• ولعل هذا درسا لجيل كتاب الستينات الذى أكتب هذه الدراسات من وجهة نظرهم كواحد منهم نقدت وأعمالهم خلال سنين البحث عن طريق للقصة ، ومقدمة فى القصة القصيرة ، ونحولات للرواية ، وقراءة فى الرواية العربية المعاصرة ، ومراجعات فى الرواية والقصة ٠٠ الخ ٠٠٠ لعل هذا الدرس يجعلنا نعى أن الكاتب يجب أن يكون مستقلا عن السلطة ليحافظ على نبالة وصدق موقعه للتعبير عن حقوق وهموم وطموحات شعبه وأن يكون دائما على يسار السلطة .

والملاحظة الأكثر أهمية أن معظم هؤلاء الكتاب أبناء للطبقة المتوسطة والصغيرة بالذات يحملون فيهما ومثلها ويعبرون عن تطلعات الطبقة وذدباتها ومساوماتها ونفاقها ٠٠٠ وليس هذا أمرا غريبا فهذه الطبقة هى التى قادت الثورات الوطنية بحلقاتها الثلاث منذ ثورة عراقى ، وثورة ١٩ ، وثورة ٥٢ ٠٠٠ انها تقود الثورة وعندما نحصل على بعض فئات من الحقوق تعزى جماهيرها الشعبية من الفلاحين والعمال والفقراء .

وهى طبقة من المثقفين الذين تربوا واعتنقوا فكر وثقافة الثورة الفرنسية عن الحرية وحقوق الانسان وأيضا معظمهم من المتأثرين بالثقافة السكسونية وبعضهم ثمره التعليم الأوروبى ٠٠٠ ودرس سواء فى أمريكا أو فرنسا وانجلترا .

ولذلك يشوب فكرهم وابداعهم نوع من الاستلاب والدونية والنبعية للثقافة والحضارة الأوروبية ، وأبرز الأسئلة على ذلك حسين فوزى ، وبحيى حقى ، وتوفيق الحكيم مع درجات الاختلاف وغم عدم انكار محاولات الحكيم وبحيى حقى لتأصيل وابداع خصوصية مصرية وعربية للادب فى المسرح والقصة القصيرة ، ولم يدرك معظم هؤلاء المثقفين المنهريين بالغرب والحضارة الأوروبية ان هذه الحضارة الغازية والمستعمرة لن تسمح لهم بتحقيق الاستقلال وانشاء ثقافة مستقلة لأن الرجعية الاقتصادية للطبقة المتوسطة والرأسمالية ما زالت تابعة للسوق الأوروبى والأمريكى حتى الآن .

★ وبشكل آخر ورغم انتمائى الماركسى الرافض للمفاهيم الجامدة. الاسناليئية فقد لاحظت فى دراساتى ان معظم الكتاب الماركسيين كانوا مستلنيين للماركسية السوفيتية ومنبهرين وناقلين لها دون فهم لخصوصية نفاقتنا وتراثنا ومشاكلنا المختلفة .

وقد شكل هذا أزمة عدم اتصالهم بأوسع الجماهير أصحاب المصلحة وقد طرحوا الالحاد بشكل منفر مثل سلامة موسى فخسروا الشعب الفقير الذى يتمتع بحس روحاني ولم يفهموا أن تراث الشعب المصرى تراث يلعب الدين فيه دورا خطيرا فى تشكيل مزاجه وفهمه للحياة ولا يتناقض مع التقدم والحرية أيا كان الأمر فلقد مضى عن الحياة معظم الذين كتبنا عنهم وهم يشكلون عصرا قلقا وخصبا وأساسويا من الثقافة والأدب المصرى .

ورغم كل التحفظات التى أوردناها عنهم الا انهم أسسوا تراثا للثقافة الوطنية التقدمية . . يجب أن تقرأه وتعيشه أمام الفكر الجاهلى والظلامى والارهابى الذى بدأ يطل على حياتنا الفكرية الآن ، ويجب أن نواصل الطريق الذى أسسوا بداياته حتى نقضى على هذه الردة .

★ انها ملحمة من الوعي والابداع فى نصف قرن تشهد على شرف وكبرياء المثقف المصرى وانتماؤه لشعبه الفقير الطيب .

★ ولقد دفعنا ثمننا باهظا من القلق والمعاناة على نشر هذه الدراسات والمقالات فى الصحف والمجلات التى يهيمن عليها أصحاب النفوذ الذين يستخدمون الاغراء والمساومة والسلطة ، ونفى الآخرين ، خاصة ان غالبية من كتبنا عنهم لهم مواقفهم المتناقضة ، مع المهيمنين على النشر والاعلام لذلك غابنا عدم الاستقرار فى جرنال أو مجلة واحدة .

★ ولم نحترف الصحافة ، وحافظنا على وظيفتنا المجتهدة كمحاسب فى القطاع العام أعطتني حرية واستقلال قول الحقيقة عن هؤلاء الكتاب والأدباء الذين أحببتهم وأفتقدتهم الآن وعلى رأسهم لويس عوض ، ويوسف ادريس ، واجسان عبد القدوس ، وعبد الرحمن الشرقاوى . . الرحمة لهم والغفران لنا . .

عبد الرحمن أبو عوف
مايو ١٩٩٥

المعادى

الباب الأول

في النقد

الفصل الأول

أقنعة المعلم العاشر لويس عوض بين الحضور والغياب

لا أجد وصفا صادقا أصف به لويس عوض الذى تمر على رحيله أربع سنوات الا وصفه لنفسه فى كتابه (يوميات طالب بعثة) يقول المعلم العاشر لويس عوض : « لو كنت روسو كنت كتبت للعبيد انجيلا حروفه من نار ، لو كنت بيرون كنت سلبت سيف العدل والجهاد ولا أغمدته قبل ما أرى بعينى عملاق الظلم مضرجا على سهول بريتوريا ، لو كنت شيل كنت غنيت مع الصبح ، وملأت الآفاق بأناشيد الخلاص ، لكن أنا ضعيف ، روحى مكسورة وريشتى هزيلة ودمى مهدور فى خدمة الأحرار » .

ولقد توجده فكر وابداع لويس عوض النقدى مع نضال شعبه المصرى وكان أكمل وأشرف تعبير عن التزام المثقف المصرى الوطنى الديمقراطى الثورى بمسار الحركة الوطنية منذ صعودها فى الأربعينات وحتى السبعينات وما شهدت من تراجعات عن طموحات الثورة الوطنية .

وثمة اتساق ووحدة فى أول كتبه (بروميبوس طليقا) حيث غنى للثورة والحرية مع شاعر الثورة شيل وحتى كتابه الأخير الذى كتب فصوله الأخيرة على سرير الموت (الثورة الفرنسية) فلويس عوض بين كل من هذين الكتابين هو الشاعر والناقد والمؤرخ الذى يقدر العقل والحرية والعدل والديمقراطية ومجدد الانسان وعن طريقه مجد الله . . . وقد صارع الفكر السلفى اللاعقلانى وحراس التقليد والاتباع . . . ودفع من حريته فى سبيل هذه المثل وتعرض لعديده من المحن ، الطرد من الجامعة والاضطهاد والاعتقال وظل طوال عمره الفكرى والسياسى مستهدفا من خفافيش الظلام والجهل . . . ولم يكن أبدا من كتاب المؤسسة الرسمية .

ومنذ أواخر الأربعينات ، ولويس عوض يقدم لثقافتنا الكثير ، عاش حياة خصبة نحياها نحن ، من جديد ، حين نقرأه ، قدم لنا فى مستهلها

مقدمات كتب (هوراس وفن الشعر) (برومثيروس طليقا) (فى الآدب الانجليزى) حددت وأصلت بدايات طرق نقدية لا زالت الأجيال التالية تعمل على استكمالها ونطويرها ، وكانت هذه البدايات - فى زمنها - أقرب مفاهيم الآدب والنقد للنظرية العلمية ، حول مسألة صعبة هى معنى الواقعية لا كتيار مدرسى كالرومانسية والكلاسيكية ، بل كفسير يعتمد أحكام القيمة والجمال لحركة الصراع الاجتماعى فى مصر "الأربعينات" .

ورغم اىغال مفاهيم لويس عوض فى المنهج التاريخى والاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية الا أنه مهد الأرض للأجيال التى جاءت بعده وعانت عملية الصراع الوطنى والاجتماعى قبل وبعد ١٩٥٢ ، واستطاعت أن تضيف أبعادا جديدة لمعنى (الواقعية) لا كمفهوم جامد ، وكليشيه ثابت ، بل كمفهوم رحب ، غنى بتحويلات الواقع ، وإدراك جدل الذات الخالقة مع نوعين من الامكانيات على مستوى الضرورة الطبيعية والاجتماعية لمسئلة الحرية .

١ - عن منهج لويس عوض النقدى وسماته وتحولاته :

★ يكتب لويس عوض فى مقدمة (برومثيروس طليقا) : « لا سبيل الى فهم المدارس المختلفة فى الفكر والفن الا اذا درسنا الحالة الاقتصادية فى المجتمع الذى أنجب هذه المدارس ، ولا سبيل الى فهم المدرسة الرومانسية التى انتمى اليها (شيلي) على وجه التخصيص الا اذا درسنا حالة انجلترا فى عصر الانقلاب الصناعى ويقول أيضا : قال « مستر و . ج ، فيشر أستاذ الاقتصاد بلندن :

(لم يكن محض مصادفة أن الانقلاب الصناعى ظهر مع ظهور الانقلاب فى التصور الأدبى ومع حدوث انتقال من الآدب الكلاسى الى الآدب الرومانسى ، والقصة والآدب الرومانسى عامة هما فى جوهرهما نوعان من أنواع الفن البرجوازى (..) .

هذا هو الوضع العلمى لقول الناقد الكبير (لسلى ستيفن) فى وصف الآدب الانجليزى فى عصر الثورة الفرنسية (ان طابع الآدب المعاصر قد تشكل فى مجموعته تبعا للحالة الاجتماعية فى الطبقة التى كتب ذلك الآدب وكتب ذلك الآدب لها) .

وبشمولية يتتبع لويس عوض مراحل الثورة والتطور البرجوازى وانعكاساته على الآدب ويقدم أوسع دراسة تاريخية واجتماعية للرومانسية ، غير أننا وكما سنلاحظ فى عودته الى هذا الموضوع بتوسيع أكبر فى كتابه (فى الآدب الانجليزى) الحديث - ان لويس عوض قد غالى فى التفسير

الميكانيكى والالتزام بمبادئ المادية التاريخية فى فهم المذهب الأدبى والبنية الأدبية وأهم الجانب الجدلى ، وأوقعه هذا فى تفسير إلى أغفل فيه خصوصية لغة الأدب وذاتية المبدع ، وإن لويس عوض أغفل المادية الجدلية التى نأخذ فى الاعتبار علاقات التأثير والتأثر بين البناء التحتى للمجتمع وأساسه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والبناء الفوقى ومنه النشاط الابداعى الذى يشمل بجانب انعكاسه للزمن الحاضر على بقايا صور الماضى ومعتقداته وقرانه الأسطورى .

★ ولذلك نلاحظ أن لويس عوض توقف عند النقد والكتاب الانجليز الاجتماعيين مثل شسو ، وويلز ، وكل الكتاب الذين لا يمكن أن تطلق عليهم بمقياس مصطلح الواقعية الأدبى ، الصلاحية الفكرية والرؤية الجمالية لهذا المذهب فكثير من أفكارهم يسوبها النصوص والحدث رغم أرضيتها الاجتماعية فى حين أغفل أعمال (بيلنسكى) و (تشيرنفسكى) و (بايخانوف) والحق أن كل الملاحظات الأساسية النقدية التى وضعها لويس عوض لمعنى الأدب المستول أو المرتبط بلغته كانت تنقل بلا تقصى المنهج التاريخى والاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية ، الا أن الذبول النفسى والنخبصات الميكانيكية لفهم الظاهرة الجمالية أبعده فى دراساته الأولى عن إصابة الهدف النقدى ، ولعل هذا القصور ظل يصاحب مفاهيمنا الواقعية حتى الآن ، ولقد أثبت مذهب الذاتية الاقتصادية أنه مميت بشكل مزدوج فى الحقل الأدبى والفنى ، فلقد حدد تصوير الواقع تصورا طبيعيا فجأ من ناحية ، ومن ناحية أخرى أدخل بديلا زائفا فى شكل الرومانسية الثورية وعالم الأدب عالم محدد ، ومثل هذا المنظور المتناقض المتنافر لا يفيد .

★ وعندما نعود لكتاب لويس عوض (الاشتراكية والأدب) نجد أرضية هذا المنهج النقدى فى موقفه من وظيفة الأدب وعلاقته بالحياة ، فهو يقول بحسم : « وقد كنت دائما أفضل فلسفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع ، لا لأنى أستهين بالمجتمع أو ألتمس التعمية فى شئ مجرد هو الحياة ولكن لأن الحياة شئ أعم من المجتمع وشامل له ، فالحياة لا تشمل المجتمع والفرد جميعا ، ولبس من الخبر أن نطرح الفرد من حسابنا فى أى فلسفة اجتماعية نقيمها بالفكر أو بالفعل ، وانما الخبر كل الخبر أن نعرف بالفكر ونضعه فى مكانه الصحيح الطبيعى من اطار المجتمع العظيم ، بحيث لا يخرج الفرد بفردينه خروج الجزء من الكل وبشط عن مجاله الشرعى فيخرب المجتمع ، ثم يحدد مفهومه بوضوح أكثر قائلا :

« بهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة قومية ودعوة انسانية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة القومية ووظيفة للحياة الانسانية وبهذا

تكون دعوة الأدب للحياة دعوة مادية ودعوة روحية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة للحياة المادية ووظيفة للحياة الروحية ، وبهذا تكون دعوة الأدب للحياة دعوة اجتماعية ودعوة فردية معا ، لأنها تجعل من الأدب وظيفة من وظائف المجتمع كما نجعل منه وظيفة من وظائف الفرد » .

وهذا الموقف يؤكد قوله في حوار أجريناه معه حول موضوعات (المنهج النقدي ، الأدب المصري ، الأجيال الجديدة) نشر في مجلة الطليعة عدد مايو ١٩٧٤ أجاب على سؤال هل نحاول إقامة توفيق جديد بين المثالية والمادية ؟ أجاب لويس عوض : « أعتقد أن الروح والمادة وجهان لنفس الشيء وأن الزمان والمكان وجهان لنفس الشيء فالحقيقة أن الحياة في تجربة وحدة الوجود هي في حد ذاتها معجزة كبرى ، وأنا شخصيا وصلت اليها عن طريق التفلسف المبني على الاستقراء المادي ، ولكن للأسف غير قادر عليها كلحظة وجد صوفية ، فأكتفي بأن أعيش فيها بالخيال ، والخيال وحده لا يكفي ، وغير كاف ، لأنها في الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة ، أن توجد في لحظة التقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفعل والسكون ، هذه أزمة روحية لا يحسد عليها إلا الصوفيين وللأسف أيضا أن أكثر الصوفيين يحدد امكاناتهم الصوفية بانتمائهم الى معتقدات مسبقة أو خرافات مسبقة يقينية » .

★ فالمنهج التاريخي اذن عند لويس عوض في دراساته الأولى هو التقاء عبقرية المكان وعبقرية الزمان ، وعبقرية الحدث أو الأحداث في العمل الفني وليس مجرد الصفة الإقليمية البحتة .

★ ولكننا نظلم لويس عوض كناقد اذا توقفنا عند بداياته المنهجية التاريخية والاجتماعية ، فهو من المؤمنين بوحدة الثقافة الانسانية رغم اهتمامه بدراسة آثار البيئة المحلية والتاريخ القومي في تكوين الأدب والفن ومن هنا نجد عنده نزوعا دائما الى النظرة المقارنة ، نجد ذلك في دراساته الجامعية مثل رسالته عن لغة الشعر في الأدبين الانجلزي والفرنسي وهي بالانجليزية ، ومثل دراسته عن أسطورة بروميثيوس في الأدب الانجلزي والفرنسي وهي أيضا بالانجليزية ، كذلك في كتابه (أسطورة أوريسس والملاحم العربية) كذلك دراسته عن ابن خلدون والمعري . ودراسته في تاريخ الفكر المصري الحديث ومحاولة تأصيله في لقاء الثقافتين العربية والأوروبية .

★ تلك هي في اعتقادي أبرز سمات المنهج النقدي عن لويس عوض وهي ثمرة رؤية فلسفية شرحها لي في حوار معي في محلة الطليعة قائلا : « أنا أعتقد أن الانسان مزود بأدوات يعرف بها الحقيقة والواقع . . هي الحواس والمنطق الذي هو أرقى صورة لسمو العقل ولكني أعتقد في نفس

الوقت أن طريق المنطق والعقل طريق تحليلي الى الحقيقة ، وبالتالي فهو لا يغناء عنه في معرفه الحقيقة الجزئية ، أما الحقيفة الكلية ، فالعقل والمنطق كذلك لا يقف مسئولا أمامها ولا سبيل للانسان الى معرفتها الا بملكة أخرى يمكنه من التركيب بدلا من التحليل ، أى ملاحظة وجوه السببه بدلا من ملاحظة وجوه الاختلاف ، وباختصار تمكنه من رؤية الوحدة بين الأشياء بدلا من الفرفه وهذه الملكة هي ملكة الخيال ، فأنت عندما تقول « حبيبتي نجمة مضيئة » أو حين يقول صلاح عبد الصبور « وجه حبيبتي خيمة من نور » أو عندما يقول - « ينشد الانشاد عيناك حمامتان » ، فالواقع أن الشاعر في جميع هذه الأحوال يرى عن طريق التركيب ما بين كائنات الوجود من وحدة وهذا هو الشعور والفن ، فهناك في الحياة أشياء لا نستطيع أن تثبتها بالمنطق ، فأنت لا تستطيع أن تثبت أن الطبيعة خيرة بالفطرة ، أو أنها شريرة بالفطرة ، أو تثبت بالمنطق أن ألوان الشفق جميلة فأنب اذا بحاجة الى حاسة أخرى تدرك بها وحدة الأشياء في الكون، وهذه الملكة هي ملكة الخيال الذي يمكن الانسان من أن يرى الوحدة بين ألوان الشفق والطيف وبين الهارموني في الموسيقى وبين العمل الجميل ، أو فعل الخير وكلها تبعث الطمأنينة والفرح في نفس الانسان .

★ ولذلك تجد أني أعتقد أن للأسطورة والرمز وظيفة لا تقل أهمية عن وظيفة الفلسفة والتاريخ والعلم ، بل أكاد أقول ان أهم ما في الحياة من كليات مثل علاقة الانسان بالكون أو مبدأ الايمان على اطلاقه دون دخول في تفاصيل هو الاحساس بالانتماء الى الكون الأكبر وأن الانسان ليس لقيطا في هذا الوجود وهو مصدر الحاسة الدينية عند الانسان .

★ كل هذه الأشياء لا يمكن اثباتها بالمنطق ، وقد جرب (كانت) من قبل هذه التجربة فوجد أن حتى وجود الله - نفسه - لا يمكن اثباته أو نفيه بمجرد استخدام المنطق والعقل ، ويقول لويس عوض أيضا - اني أعتقد أن أصحاب النظم الفلسفية الشامخة المثالية من أفلاطون وحتى هيجل في طموحهم لاستحضار فكرة كونية قائمة على الوحدة الخصبة في الوجود تقوم على أنهم في الأصل شعراء وليسوا فلاسفة وهذا يدل على أن الشعور والفن وكما ذكر أرسطو أقرب الى الحقيقة من التاريخ والفلسفة وانما الخطأ يأتي عند عامة الناس من محاولة تطبيق الخيال على الجزئية التي تقع تحت دائرة العقل وحده أو العلم والمنطق ، ومن الخطأ أن يستخدم الانسان أداة العقل فيما يخضع لأداة الخيال ، ومن الخطأ أن يستخدم الانسان أداة الخيال فيما يخضع لأداة العقل لأن ذلك قد يسلمنا الى الخرافة ، فالخرافة أصلا أسطورة منسوبة حول رمز نبيل عظيم لأنه تعالج كلسات الممانى وكليات الأشياء والأحداث ، وفي عصور الانحطاط تتحول هذه الأسطورة الخاصة الى تاريخ والى واقع وقعت بالفعل فبنسى الناس معناها الرمزي

العظيم ويحولونها الى حدوتة مبنذلة بل حدوتة قد تعوق الانسان فى سيره الى التقدم .

★ وتلك فى اعتقادى رؤية تكشف عن الجانب الهام من مكونات وشخصية لويس عوض كناقذ مبدع فهو قد عانى ويلات وتعهدات عملية الابداع ، فهناك جانب آخر للويس عوض هو جانب الفنان الخالق التجريبي الرائد كما فى السعير فى (بلونلاند) والرواية (العنقاء) والمسرح (الراهب) و (محاكمة ايزيس) بل لقد بدأ لويس عوض حياته المبكرة شاعرا قبل أن ينعنى ويتبحر فى النقد الأدبى ، فهو يقول فى حوار معى بالطليعة : (لقد بدأت شاعرا أو قصاصا ، كنت صبيا فى الرابعة عشر أعيس فى صعيد المنيا ٠٠ غير أنى كنت يقظا أتسم مع جيل أصدقاء البعث القومى لسنة ١٩١٩ - ولأن والدى كان وفديا ، فقد كانت مأساة كئيبة لحظة أن مات سعد زغلول ، أحسبنا يومها أن شيئا كبيرا قد سقط ، لحظتها وبرغم أنى لم أر جنازته فقد عبرت عن احساساتى بقصيدة رنا من بحر الرمل ، ولا زلت حتى هذه اللحظة أعيس فى جوها ، انها البداية والتعرف على السر والعرشة التى انتابتنى وأنا أكتبها ، أسلمتني وحتى الآن لجوهر التكوين المصرى فى التاريخ والحاضر والمستقبل ، كذلك أذكر انى كتبت عددا من القصص) .

★ فعندما نبحث عن سمات منهج لويس عوض النقدي يجب أن نشير لمحاولاته الابداعية وأبرزها (ديوان بلونلاند) الذى كان أول ديوان يحطم عمود الشعر التقليدى ويدعو لشعر التفعيلة ، واستخدام الأساطير والتجزئ واللاشخصية والطفرة والميلودى ٠٠ و (رواية العنقاء) التى جمعت بين كل فنون وأساليب الرواية الحديثة ، ومسرحية الراهب ، ومحاكمة ايزيس ، ويوميات طالب بعنة التى صاغها بالعامية ، وانعكاس كل ذلك على رؤيته النقدية وهو فى هذه الأعمال يقوم بعملية تجريب ومغامرة تعادل عناصر رؤيته ومكوناته النقدية التى أشرنا اليها سابقا وهذا موضوع يستحق المناقشة والدراسة المستقلة ، وخاصة النورة فى العروض واستخدام الديالوج فى القصص وتحطيم القافة والتجزئ والنعيم واستخدام العامية ٠٠ الخ .

★ ولنقرأ ما كتبه فى نهاية مقدمته لديوان بلونلاند لنؤكد هذه الخصوصية التى تميز لويس عوض الفنان والناقذ ٠٠ من أجل هؤلاء (يقصد المنمردين على القصيدة الكلاسيكية) قال لويس عوض الشعر وهو لبس شاعر ، وهو يعد بالآلا بكرر هذه الغلطة ولو نفى فى بلاد الخيال ولو أنه أراد أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد انقطع عنه الوحى منذ أن عاد الى مصر فى الخامسة والعشرين ، ولو انه أراد الآن أن يقرض الشعر لما

استطاع ، فقد أجهز عليه ماركس ، ولم يرد من ألوان الحياة الكثيرة ومن ألوان الموت الكثيرة الا لونا واحدا ، وغدت أمامه الحشائش حمراء والسموات حمراء والرمال والمياه وأجساد النساء وأحاديث الرجال ، والفكر المجرد كلها غدت أمامه حمراء بلون الدماء حتى الأصوات والروائح والطوم غدت أمامه وحوله حمراء كأنما سبب في الكون حريق هائل ، وهو راض بأن يعيش في هذا الحريق ، فمن رأى السلاسل تُمزق أجساد العبيد لم يفكر الا في الحرية حمراء .

★ وسوف يظل جهد لويس عوض النقدي ودراساته النقدية والفكرية والسياسية مطروحة عبر نضالنا الوطني والاجتماعي والحضاري، فالأسئلة التي ظل يطرحها طوال نصف قرن على العفل المصري والعربي ما زالت تبحث عن اجابة وصيغة تتخطى التناقض والازدواجية التي نعيشها بين فكر أسطوري وسوف للعقل والادراك العلمي ، بين روايب قيم وعادات فرون وسطي وحلم عاجز بأن تلحق عصر الذرة والتكنولوجيا والفضاء .

★ لقد النجم فكر وابداع وموقف لويس عوض بنضال وتحولات الحركة الوطنية الديمقراطية منذ الأربعينات ، وحتى رحيله في التسعينات، وكان التعبير الأكل الناضج لشرف وطموحات شعبه وقد تحمل في صلابه من أجل موقفه ، الاضطهاد ، والقمع والطرء من الجامعة والمنع من الكتابة والاعتقال والتعذيب . . ومصادرة كتبه ومقالاته .

★ وبرغم هذه الحياة القلقة والمضطربة وفقدان الطمأنينة والاستقرار فقد أنجز لويس عوض وعلى مدى خمسين عاما عدة مشروعات نقدية وفكرية تشكل احدى الحلقات المضيئة في ثقافتنا المعاصرة ، تشمل النقد الأدبي وتأريخ الفكر ، والدراسات المقارنة ، وفن المسرح ، والترجمة وقضايا التعليم . . بجانب المغامرة الابداعية والتجريبية في الشعر والرواية والمسرح وأدب السيرة ، ولقد أحدثت هذه الانجازات الجسورة ، صدى ومناقشات ومعارك . . أغنت وأخصبت حياتنا الفكرية والأدبية ، وكان لويس عوض في صخب هذه المعارك يقف كأبطال المآسى الاغريقية ينازل خصوم الفكر والعقل وعبداء السلف والمقلدين وأهل الاتباع ، ويرفع في كبرياء وشموخ أعلام العقلانية والعلم والفكر النسبي والتجريب والتقدم والحرية ومجد الانسان .

★ لقد كان لويس عوض ديمقراطيا ثوريا راديكاليا ذا نزعة اشتراكية تتفق وتختلف عن الماركسية . غير انه مفكر موسوعي انساني استوعب وتأثر بعصر النهضة والفكر التنويري في القرن الثامن عشر وقدس مبادئ الهومانية .

★ كان لويس عوض يعتقد أن للأسطورة والرمز وظيفة لا تقل أهمية عن وظيفة الفلسفة والتاريخ والعلم ، بل أكاد أقول انه كان يرى أن أهم ما فى الحياة من كليات مثل علاقة الانسان بالكون أو مبدأ الايمان على إطلاقه دون دخول فى تفاصيل هو الاحساس بالانتماء الى الكون الأكبر وأن الانسان ليس لقيطا فى هذا الوجود وهو مصدر الحاسة الدينية عند الانسان .

★ وقد اعترف لى لويس عوض فى حوار مع مجلة الطليعة ١٩٧٤ عن جوهر موقفه الفكرى بين المثالية والمادية (اعتقد أن الروح والمادة وجهان لنفس الشيء ، وأن الزمان والمكان وجهان لنفس الشيء فالحقيقة أن الحياة فى تجربة وحدة الوجود هى فى ذاتها مجازفة كبرى ، وأنا شخصيا وصلت اليها عن طريق التفلسف المبني على الاستقراء المادى ، ولكن للأسف غير قادر عليها كالحظة وجد وصوفية فأكتفى بأن أعيش فيها بالجمال ، والخيال وحده غير كاف ، لأنها فى الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة ، أن توجد فى لحظة التقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفعل والسكون .

★ هذه أزمة روحية لا يحسد عليها الا الصوفيين وللأسف أيضا أن أكثر الصوفيين يجدد امكاناتهم الصوفية ، بانتماهم الى معتقدات مسبقة أو خرافات ميتة (يقينية) هذه اللحظة النادرة فادحة الثمن وأنا أخاف منها ، لقد عشتها بكل ويلاتها وعذوبتها فى منحنيات حادة من حيائى ولم أتخلص من سطوتها وكثافة مشاعرها ودوامه توتراتها الا بممارسة عملية الخلق لأصل لنوع من التعادل مع الحياة ، فأنا لم أكتب بلوتلاند ، والعنقاء ، والراهب ، ومحاكمة ايزيس وغيرها من أعمال لم تنشر الا فى لحظة النوهج هذه ، وطبعاً لست مستعداً فى هذا الحوار أن أتحدث عن أزمت المراحل السياسية والاجتماعية ، والصدمات التى جذبنى اليها واقعنا قبل وبعد ١٩٥٢ فأنت تستطيع أن تعود لكثير مما كتبته من مقدمات لهذه الأعمال ، أيضا كتبته عن محمد مندور والعقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم ، فقد حاولت على قدر الامكان أن أضئ خلفيات الأجواء الفكرية والسياسية التى كانت هذه الأعمال الفنية القليلة التى كتبتها استجابة لها ، وترجمة لفترات خصبة وصعبة وموجبة من حياتى ، غير أنى أحتفظ حتى الآن بالكثير مما لم أقله ولم أكتبه) .

★ ولقد كان موقف ثورة ١٩٥٢ من لويس عوض موففاً ندياً داخل فيه اعتبارات عديدة من معاون والأبعاد . غير أنه فى المحصلة الأخيرة كان موففاً منجفاً . ظالماً فقد عانى القمع والاضطهاد والتشريد فى كل من عهد عبد الناصر والسادات وترك كل ذلك جروحاً وندوباً ظلت تسبب له آلاماً عديدة وتجعله حذراً متوجساً دائماً طوال حياته وعندما قامت الثورة ١٩٥٢

كان لويس عوض بالولايات المتحدة الأمريكية يتمنع بزماله فى جامعة برنستون من مؤسسة روكفلر لمدة سنين يقضيهما فى البحث العلمى ، وهذا يثير الريبة فى ابتعاد لويس عوض ، والى أمريكا بالذات فى هذه السنوات القلقة التى سبقت النورة) أيا كان الأمر فهو يعرف أنه عندما سمع أنباء الانقلاب العسكرى فى ٢٣ يوليو ٥٦ لم يعرف هل يفرح أو يحزن ولقد كانت استجابته متسوبة بتوجس شديد لا سيما أن تجربة الانقلابات العسكارية فى الدول اللاتينية ومن أسبانيا فرانكو الى جمهوريات أمريكا اللاتينية ، وعلى مرمى حجر من القاهرة ٠٠ أنفصد فى سوريا انقلاب حسنى الزعيم ، كانت لا تبشر بخير .

★ ولقد تابع أخبار الانقلاب أو الحركة المباركة كما كانت تسمى فى البداية وتوجس من تعاون الثورة مع رجال الحزب الوطنى المعادين للوفد وبعد دراسة على الطبيعة وتقصى لهوية الانقلاب يقول لويس عوض فى كتابه (مصر والحرية) : « أما أنا فبعد دراسة شهرين على الطبيعة ، أغسطس وسبتمبر ١٩٥٣ فقد انتهت حيث بدأت مؤيدا فى تحفظ ونوجس ولكن الجديد الذى اكتشفته بنفسى هو حالة البلبلة العقائدية التى كانت تتسم بها الثورة نفسها ٠٠ كانت أحيانا تتكلم لغة ميرابو ودانتون وكانت أحيانا تتكلم لغة هتلر وجيبلز ، وكانت أحيانا تتكلم لغة جون فوكس كرمويل ، كانت أحيانا تتكلم لغة بسمارك الودوية وكانت أحيانا تتكلم لغة أنا تورك الانطوائية ، لا تعرف أهى بنت مصطفى كامل ومحمد فريد أم بنت رفاعة الطهطاوى ولطفى السيد ، وسبحان جامع النقيضين ، باختصار كنت تسمع منها كل الأصوات الا صوت سعد زغلول ومصطفى النحاس ، ولا تعرف ماذا تريد أكثر من الغاء الملكية والاصلاح الزراعى وطبعا اخراج الانجليز ككل المصريين ، كان لها تريكلوروز ، الأسود والأبيض والأحمر ، وهى ألوان النازى اختيرت بسداجة ، ومع ذلك فقد كانت من بعض الوجوه أقرب الى الأزرق والأبيض والأحمر أو كنت أرجسو لها أن تكون كذلك ما دامت ثورة بورجوازية وليست ثورة بروليتارية » .

★ وبعد أن أقدمه الصحفي حسين فهمى بالاشراف على القسم الأدبى لجريدة الجمهورية التى أسستها الثورة وباشراف من أنور السادات ٠٠ رغم نخوفه من صدام النورة مع البسار ٠٠ وبالفعل شهد ملحق الجمهورية نوعا راقيا نقديا من الملاحق الأدبية وكان شعاره الأدب فى سبيل الحياة ولكن ما أسرع ما تكهرب الجو وبدأت نذر أزمة الديمقراطية الشهيرة فى أحداث مارس ١٩٥٤ بين الديمقراطية والشمولية ٠٠ ورغم أن لويس عوض كان موزعا بين النعاطف مع الديمقراطية وفى نفس الوقت الترحيب بالثورة الا أنه اختار الديمقراطية وكتب فى هذه الفترة قصيدتين رمزيتين تعبران عن عواطفه ومواقفه فى خضم هذا الصراع الذى حسم وحدد مستقبل الثورة

ونظام عبد الناصر ، وفدم لويس عوض استقالته من الجمهورية مبررا لها برغبته فى التفرغ لأستاذية ورئاسة قسم الأدب الانجليزى فى جامعة القاهرة وفوجئ فى ١٩ سبتمبر ١٩٥٤ بفصله ضمن خمسين أستاذا ومدرسا من الجامعة والأسباب عديدة منها موقفه فى أزمة مارس ومنها أنه مسجل فى سجلات الأمن منذ ١٩٤٠ عقب عودته من البعثة أنه شيوعى . ومنها ما قيل عن تقرير مباحثى كتبه د . رشاد رشدى لينخلص من رئاسته لقسم الأدب الانجليزى . المهم أن لويس عوض عانى التشرد والمطاردة وعدم الاستقرار ورفضت ادارة المطبوعات منحه ترخيص اصدار مجلة أدبية ، وحلا لمشكلته المالية السحق بوظيفة صغيرة فى المقر العام للأمم المتحدة بنيويورك ، ثم استقال بعد العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ وبمنصبه حسين فهمى وخالد محيى الدين عاد الى مصر يحمل العلم حيث اسنقر فى جريدة الشعب متفرغا للكتابة الأدبية والثقافية ولم يكتب كلمة فى السياسة ورغم ذلك اعتقل مع الشيوعيين فى أزمة عام ١٩٥٩ وعذب وأهين . . . ورغم قربى من لويس عوض فلم يكن يحكى عن هذه الفترة الكثيرة الدامية من حياته . . . ولقد حكى لى كثير من زملائه فى المعتقل كيف كان يتلذذ حراس السجن وكلاب النصيد بتعذيب وإهانة هذا الأستاذ والناقد العظيم ، كان يستفهم معرفة أنه من كبار المثقفين . . . ولا نذكر أن لويس عوض قد فخر بهذه الألام ولم ينضم لموكب المفاخرين بالأمم عندما أطلت النورة المضادة بوجهها الكتيب فى عهد السادات فى السبعينات وبدأت الحملة على عبد الناصر ونظامه . . . بل على العكس كتب كتابه الذى يسجل فيه شهادته عن مرحلة عبد الناصر يرد فيه على كتاب عودة الوعى لتوفيق الحكيم وعلى محمد حسنين هيكل وهو كتاب (أقنعة الناصرة السبع) درس فيه التجربة الناصرية بموضوعية وعلمية وأنصف عبد الناصر ومشروعه الوطنى للتحرر والوحدة والعدالة وكشف عن جذور أزمته . . . وفى حواراتى معه كنت ألاحظ حبه وتقديره لعبد الناصر كزعيم وطنى ومتعاطف مع الفقراء . . .

★ أما فى عهد السادات ، عهد النراجع والانقلاب على المشروع الناصرى ودولة العلم والايمان واطلاق قوى الظلام والاسلام السياسى ضد الناصريين والماركسيين فكان من المنطقى أن يكون لويس عوض على رأس قائمة المضطهدين . . . وبلغت الذروة بطرده مع مجموعة الصحفيين اليساريين والناصريين بقرار لجنة النظام الناهرة بالاتحاد الاشتراكى عام ١٩٧٢ ، ولقد نخلص لويس عوض من هذه المحنة بالاستغراق فى انجاز مشروعه الكبير (تاريخ الفكر المصرى الحديث منذ الحملة الفرنسية) حتى أن توقف عند المجلد الخامس عصر اسماعيل حتى ثورة ١٩١٩ وهو مشروع ضخم يرصد فيه تحولات الفكر المصرى الحديث وتاريخه منذ أول احتكاك حضارى بين مصر وأوروبا وعصر محمد على وانساء الدولة الحديثة ثم عصر

اسماعيل وازدهار مفهوم تحديد الدولة وفتح قنال السويس والنورة
العربية ٠٠٠ والاحتلال الانجليزى ، ولقد استخدم المنهج العلمى وكان
قريبا من المادية التاريخية فى رصد تاريخ المجتمع المصرى بمؤسساته
الاجتماعية والثقافية ٠٠ وهو رد علمى على تاريخ عبد الرحمن الرافعى الذى
أرخ للحركة الوطنية المصرية من وجهة نظر الحزب الوطنى فجاء تاريخه
متحيزا ٠٠ غير موضوعى .

★ ولقد كنت قريبا وصديقا للويس عوض أنمتج بثقته وثقافته ولدى
الكثير مما أقوله عن صفاته الشخصية وخصوصياته وسلوكياته ورؤيته
للآخرين وانطباعاته عن الأحداث العامة وهذا سيكون مجاله كتاب كامل
أعده عن هذا الناقد المعلم الفنان ٠٠ وأشهد أنه كان مصريا حتى النخاع
وصعيدا فيه شموخ وكبرياء أبناء الصعيد . وكان ذوقه رفيعا ، علمنى كيف
أندوف فنون الموسيقى والرسم والباليه وصحبته الى الأوبرا حيث كان
يشرح لى أسرارها ٠٠ وبعبكس ما ينسيع عنه الجهلة والأدعياء فهو كان
انسانى النزعة بعيدا عن التعصب يحتكم الى العقل وتشهد على ذلك السيرة
الأدبية العظيمة والعميقة التى أنجز منها الجزء الأول أوراق العمر - سنوات
التكوين ولم ينمها حيث كان ينوى كتابتها فى ثلاثة أجزاء . فخرنا خسارة
فادحة عن تجربة هذا العقل المنظم والمثقف الموسوعى فى رصد الحياة
المصرية بشمولية سياسيا واجتماعيا وثقافيا . ولقربى منه لاحظت مدى
المرارة والحزن واليأس الذى كان يعانىة فى سنواته الأخيرة ٠٠ وكنت
أصعبه فى عملية بناء مسكنه الريفى فى « دهشور » حيث كان ينوى أن
يعتزل فيه ليستكمل منروعاته الفكرية والنقدية الطموحة ٠٠ وللأسف
فبعد أن استكمل البناء وأسس حداثته عملية سطو على أجهزة الاستماع
الموسيقى الحديثة التى كان يملكها وعلى جهاز تليفزيون عالمى ٠٠٠ كانت
جيهان السادات قد أهدته له تقديرا لتأثيرها به فى رسالتها عن شبلى ٠٠٠
بعد أن رفض اهداءه سيارة وهذه نقطة غامضة فى حياة لويس عوض
تتعارض مع موقف السادات منه وموقفه من السادات ويجب أن أقول هنا
ان لويس عوض كان من الكتاب الذين لم نشق الثورة فيهم طوال عهودها
الثلاثة . كان خارج المؤسسة ، غير أنه كان يتمتع بصداقة وحماية بعض
المستنيرين فى النظام ولعل أبرزهم ثروت عكاشة ، ومحمد حسنين هسكل
فى عهد عبد الناصر وأسامة الباز فى عهد مبارك .

★ ولكن السنوات الأخيرة للويس عوض شهدت نوعا من تنمية الأمل
فى كثير مما ناضل من أجله من فكر عقلانى وتنويرى فقد تدانى المجتمع
وانهار وتفكك المجتمع المصرى سياسيا واقتصاديا وثقافيا ولونت أمراض
التبعية للغرب والهزيمة الأحلام الكبيرة وصعود مد الحركات الأصولية
الاسلامية وأدران الفتنة الطائفية - كل هذا جعل لويس عوض متشائما

ولم يلمح الأمل في طليعة الحركة الأدبية التي يقودها الشباب وأبرزهم جيل الستينات والسبعينات . فقد تعالى لويس عوض عن إبداعهم وأعلن أكثر من مرة أنه مشغول بفضايا أكثر أهمية من متابعة أعمالهم ، وأنه جراح كبير لا يقوم بالعمليات الصغيرة مما أدى لاستياء الجيل الأدبي الجديد منه . . . وأنا شخصيا قد بدأت علاقتي بلويس عوض تهتز بعد خلاف كبير . . . عندما قال عام ٦٩ في حديث مشهور مع أحمد حجازي في روز اليوسف ان حركة الأدباء الجديدة زوبعة في فنجان فرددت عليه ردا قاسيا وعلميا كان كما سماه بعد ذلك منافستو حركة الستينات وهذا موضوع يحتاج لشرح وتفصيل سأورده في كتابي عنه .

★ أيا كان الأمر فقد منعت مقالاته عن الأفغانى في الأهرام مما أدى به الى الاستقالة ، كذلك صادر الأزهر كتابه الضخم الهام (مقدمة في فقه اللغة) الذي أنفق فيه عشر سنوات من البحث والتعب في أصول وفقه اللغة العربية وأنزلها من قدسيته وتصدى للكهنوت السلفى الأشعرى في فهمها وقدم رؤية علمية مقارنة لفتحها وهذا صدمة كبيرة ، وما زال مصادرا وعندما عاد الى الأهرام وكنت ألتقى به صباح كل خميس لنقضى اليوم معا كان يعرض على خطابات تهديد وسباب مبنذلة له . . تقول : يا عميل الأنبا شنودة ، يا مبشر ، يا عدو الاسلام . . الخ .

★ غير أن ذروة صدماته وأكثرها تأثيرا فيه كانت القضية التي فيها أحد المغمورين المتعصبين ضده في مجلس الدولة لحجب الجائزة التقديرية عنه لمعاداته للإسلام وهي الجائزة التي نالها قبل رحيله بشهور بعد أن منحت لمن أقل قيمة وتأثيرا منه . . . بعدها انطوى لويس عوض على أحزانه وهاجمه السرطان القاتل حتى قضى عليه وهو يكتب الفصول الأخيرة من كتابه عن الثورة الفرنسية وقد ظهر في هذه المقالات الأخيرة اختلال عقل هذا المبدع العظيم الذي بدأ السرطان القاتل يزحف على عقله . . لقد سقط البطل واقفا وفي يده القلم ولعل أبرز دليل على هذه الماراة التي عاشها لويس عوض في سنواته الأخيرة تلك الكلمات الحزينة الجليلة التي بدأ بها سيرته الفذة (أوراق العمر) .

★ يقول لويس عوض بأسى شفاف صادق ولوعة مرة : (كانت العادة في تلك الأيام البعيدة أن يولد الانسان وأن يدفن في بلدة أهله مهما بعد أو طال اغتراب الوالدين وهي عادة لا تزال تحافظ عليها بعض الأسر المصرية المنسكة بأصولها الريفية ، ولكنها أيضا عادة في طريقها الى الزوال بسبب كثرة الهجرة وتعقد الحياة المدنية ، فحين مرضت أمي مرض الموت في ١٩٥٦ نقلها أبى من المنيا الى شارونه (مركز مغاغة محافظة المنيا) ليموت بين أهلها بعد أسبوع ولتدفن في مسقط رأسها ، وحين مات أبى في المنيا عام ١٩٦٢ نقلناه الى شارونه ليدفن الى جوار أمي .

★ وقد ظللت على اعتقادي أن مرقدي المختار سوف يكون في مصر حتى عشت سنوات تحت حكم السادات ، فلم أعد أعبأ أين يكون مرقدي ، وكنت أعتقد طول حياتي أن روحى لن تهدأ الا اذا أدفن جسدى فى تراب مصر حتى نولى السادات الحكم فطهرنى من هذه الأساطير المصرية .

★ لن يفهم هذا الا رجل يحس فى أعماقه أن لحمه من تراب مصر معجون بماء النيل وعظامه من أحجار المقطم الجيرية أو من صوان أسوان ، ولست أشك فى أن عبد الناصر فعل ببعض المصريين ما فعله السادات بى وبغبرى ، ربما كان فى هذا الكلام نوع من المبالغة البلاغية) .

الفصل الثانى

بعد الواقعية فى الأدب عند سلامة موسى

تظل قضية فكر سلامة موسى مطروحة عبر نضالنا الوطنى والاجتماعى والحضارى ، فالأسئلة التى ظل يطرحها طوال نصف قرن على العقل المصرى والعربى ما زالت تبحث عن اجابة وصيغة تتخطى التناقض والازدواجية التى تعيشها بين فكر أسطورى غائى وتشوق للعقل والادراك العلمى ، بين رواسب وقيم وعادات قرون وسطى وحلم عاجز بأن نلحق عصر الذرة والتكنولوجيا ، بين بلبلة وسباع وأزمة المفاهيم الديمقراطية ، وبين الطموح لأرقى أشكال التحكم فى الضرورة الاجتماعية والسيطرة على واقع العجز الاجتماعى وكل ندوب التسلط والدجل والغوغائية الاجتماعية ، غير أننا لن نضيف بعدا جديدا لو رددنا ما يقال دائما عند تقييم مفكرينا وعبر تفكير مقولب أو نمطى ، تتبارى فيه الدراسات حول احراز قصب السبق فى التذليل على أن هذا المفكر أو ذاك كان أول من كتب فى الاشتراكية أو قدم الفكر العلمى أو دعا الى الالتزام فى الأدب .

ان القضية أساسا هى اختبار صدق تعبير أفكار المفكر عن متطلبات المرحلة التاريخية ، وما تطرحه من مهمات ، ونقصى جدل مكونات وتأثير هذه الأفكار على سباق حركة الواقع عبر تحولاته .

وإذا كنا سنختار جزءا أو جانبا من مساهمات مفكر موسوعى كسلامة موسى ، ينعلق بالفكر الأدبى والنقدى وكل ما يتصل بإحكام القيمة ، فإننا لا يمكن أن نهمل كلية أعماله ، ونسقى أفكاره وتداخلات جوانبها ، وأبعادها ، فنحن أمام مفكر نشط وفعال ومؤثر ، غير أنه فى نفس الوقت تجسيد لقلق وذبدبة المثقف البرجوازى الصغير ، بكل تناقضاته وأحلامه وتمزقاته التى هى فى نفس الوقت انعكاس لاضطراب العملية الاجتماعية فى بلاده خاصة فى بلد كمصر تعرضت له منذ تفتتح وجدان سلامة موسى لحصار شرس وعفن من قوى الاستعمار العالمى والرجعية والتخلف الداخلى .

(أ) المساومة فى الموقف السياسى وجذور الانتقائية المنهجية :

١ - الموقف السياسى :

ان تفصى هذه المسئلة الأساسية عند سلامة موسى خاصة بعد توفر عديد من الدراسات التاريخية الوثائقية ، ربما تعطينا الاطار الذى تفهم من خلاله ، لماذا لم تتجاوز رؤيته النقدية وتفسيراته التى قدمها لمعنى الالتزام فى الأدب ، كل أسانيد المدارس المثالية والمعادية للواقعية والتى ظلت سائدة ربما حتى الآن فى ثقافتنا .

ان ثمة انصال علينا أن نكنسفه ونحدده بين هذه المواقف المتناقضة بين أقصى اليسار حتى الاصلاحية والتوفيقية والاكتفاء بالتنوير والتعليم . بين المغالاة فى التشبييع للعقل العلمى والنفكير المادى الآلى ثم الحنين أخيراً الى الحدس الوجدانى والتبشير بخلق اله ودين انسانى جديد . يرند أولاً وأخيراً لأكثر المفاهيم المثالية سداجة .

لقد وقع سلامة موسى على النداء الأول لنأسيس أول حزب اشتراكى فى مصر سنة ١٩٢١ ، غير أنه كان يسعى فى نفس الوقت لتأسيس جمعية فابية تدرس أكثر من السياسة ، وسرعان ما تنكر لكل مفاهيم ثورية جذرية أمام المد الرجعى والهجوم الذى قوبل به الحزب ، من الاحتلال الانجليزى والقصر والاقطاع والبرجوازية المصرية حتى أكرها ثورية .

وفى الجزء الأول من كتاب (تاريخ الحركة الاشتراكية فى مصر) للدكتور رفعت السعيد - نجد أول مقالة لسلامة موسى فى الهجوم على الحزب منشورة بالأهرام فى ١٩٢٢/٨/٣ - يقص فيها كيف نشأ الحزب منذ عام على أساس معتدل يفوده زعماء أكثرهم تربى فى أوروبا . غير أن الحزب تحول على يد أجنبية ، يقصد - روزنتال - واستولى عليه البلاشفة . ثم يمضى يحدد نقطة الخلاف الرئيسية بينه وبين الخط الجديد للحزب فيقول : « انى أعتقد أن الاشتراكية لن تقلح عنسدا حتى يرضى عنها المتوسطون ان لم أقل الأغنياء - قبل العمال لانهم هم الطبقة المستبعدة التى نستطيع فهم مبادئها - ثم هو يؤكد ان النورة فى بلاد مثل مصر مقضى عليها بالفنسل ، ولو نجحت لكان نجاحها شرا من الفنسل » .

وعقب القبض على زعماء الحزب والنقابات العمالية التى صعدت الصراع الطبقة الى مرحلة تبيين ان الوعى الاشتراكى قد امتلكته جماهير السغبلة المصريين وكل الفقراء .

يخطئ سلامة موسى مرة أخرى ويكتب فى الأهرام فى الصفحة الأولى بتاريخ ١٩٢٤/٣/٨ : (ان هؤلاء الزعماء فوضويون وأتبرأ منهم وأنا نفسى

عضو في الجمعية القابلية الانجليزية وعرفت من أعضائها مسنر سيدنى ورب أحد وزراء انجلترا الآن) .

وقد كسفت بعض الوثائق وأخبار الجرائد والمجلات أنه برغم مطاردة فلول الزملاء القدامى وزعماء العمال وسيطرة البرجوازية على النقابات عن طريق - عبد الرحمن فهمى - كسفت هذه الوثائق استمرار النشاط الاشتراكي بدليل شراسة هجوم الرجعة عليه عام ١٩٣٠ ومرة ثانية يقف سلامة موسى في (المجلة الجديدة) ويكتب مقالا بعنوان (الفاشية والشيوعية) يسوى فيها بين كلا النظامين بتعسف غريب (الفاشية غلو المحافظين والشيوعية هي غلو الاشتراكيين ، ورغم أنها خصمان فكلاهما يسير على وتيرة واحدة هي الاتجاه الى القوة والعنف بدلا من القانون والنظام) .

ولسنا نملك هنا ادانة سلامة موسى ، فلا جدال ان نشأة الفكر والنضال الاشتراكي في مصر كان يشوبه الكثير من الأخطاء القاتلة نظريا وعمليا ، وهذا موضوع ينتظر الدراسة والتقييم العلمي والمناخ الديمقراطي الذي يسمح بأن تعرف تاريخ نضال شعبنا من وجهة نظره لا من وجهة نظر أعدائه في الخارج والداخل .

غير أننا في نفس الوقت نقيس على ضوئها المفهومات الأولية التي طرحها على مسئولية الكاتب والالتزام في الأدب وقيمة نقده للتراث العربي يحكمه على أدباء جيل طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وآخرين فلا جدال ان الحماس الذي نجده عنده في الموقف السياسي ثم الارتداد فجأة سيحكم عملية تقييمه لمعنى الأدب والتراث والفكر المصري في خمسين عاما .

(ب) الموقف الفكرى :

غير أن العنصر الثانى الجوهرى في التكوين الفكرى لسلامة موسى هو قضية الايمان بلا حدود بالمادية والمادية الآلية بالذات وليست الحدلية فقد استوعب تراث القرن الثامن عشر والتاسع عشر في البحوث الطبيعية والتاريخ الطبعى واعتنى بمغالاة نظرية التطور وتابع مساهمات شمل شميل في الدعوة العلمية والاحتكام الى العقل غير ان هذه الحماسة كان يشوبها ايمان في نفس الوقت بأفكار معادية للعقل والعلم كأفكار نبتشه وشوبنهاور وتولستوى وبوذا . . الخ . .

فهو ينتقد الأديان في (مقدمة السوبر مان) لأنها (تتدخل في أمور العالم وتعرقل التقدم ، لان التقدم يقتضى التغيير ولا تغيير بدون بدعة جديدة ، ولكن الأديان للصفة المقدسة التى تتصف بها تقف حاملة لا تقبل

تغييرا فنعمل بذلك لجمود الأمة) لكنه مع ذلك يؤكد في اصرار (ان الدين ضرورى لكل أمة ولكل فرد * ولا يمكن أن يعين الإنسان بلا دين ، لانه ما دام قد شرع يفكر فى الكون زمانا ومكانا فقد شرع يفكر فى الدين ومن ينظر الى السماء فى ليلة صافية ويتأمل فى ابعاد النجوم والكواكب يعجب كيف يمكن لإنسان أن يجزم بهذا المذهب أو بذلك عن أصل هذا الكون ونهايته) ثم يكتب أيضا فى (مختاراب سلامة موسى) مقالا عن ويلز بعنوان (أديب ينشد ربه) يتحدث فيه عن دين جديد توفيقى يحاول الجمع بين النظرية العلمية والحدسية فتضيع منه كلا النظرتين فلا هو عقلى ولا هو غيبى) *

٢ - منهج نقدى للواقعية فى الأدب المصرى أم مجرد ملاحظات عن علاقة الأدب بالحياة :

تغالى بعض الدراسات الأدبية عندنا فى اعتبار كل من كتب (مختارات سلامة موسى) (١٩٢٦) اليوم والغد (١٩٢٧) الجديد فى الأدب الانجليزى (١٩٣٢) البلاغة العصرية (١٩٤٥) وأخيرا (الأدب للشعب سنة ١٩٥٥) الأساس الأولى لمحاولة تخطيط رؤية نقدية للواقعية فى أدبنا الحديث ، بجانب انارتها مشكلات علاقة الأدب بالحياة ومعنى الالتزام * ونفسها لمفاهيم التقليدية والسلفية للأدب العربى كذلك هجومها على أصحاب المذاهب الرومانسية والفن للفن وأدب الأبراج العاجية كما كتب هو نفسه فى أكثر من مقالة *

يقول غالى شكرى : (حين صدر كتاب - الأدب الانجليزى الحديث لسلامة موسى ١٩٣٢ ، كان تاريخنا الأدبى قد أذن بصفحة جديدة فى تراثنا النقدى المعاصر) ثم يقدم عرضا للموقف النقدى آنذاك بما يسطر على من تيارات أدبية تتوزع بين المدرسة السلفية المطالبة بالعودة الى المقاييس الأدبية اللغوية والبلاغية المستمدة من بلاغة القرآن والأحاديث والكتب القديمة ، وبين المدارس الحديثة بانها (لم تكتشف همزات الوصل الموضوعية بين مناهجها) * واحساسها بهذه الانفصالية هو صورة لما كان عليه مجتمعنا وتفكيرنا لان حقيقة الأمر ان هناك ترابطا وثيقا بين الاتجاهات الأدبية المختلفة ما دامت تعبر عن مجتمع واحد ولذلك فعندما صدر كتاب سلامة موسى - لمحا السمات الأولى لهذا المنهج) *

فالى أى مدى تؤدى بنا هذه النظرة فى تقييم مفكرينا الى أى طريق

مسدود *

أعتقد اننا نعلم - سلامة موسى - ونظم ثقافتنا لو لم نعيد العربية وراء الحصان ، وندرس اجتهادات سلامة موسى بكل سلباتها وإيجابياتها فى سياق حركة الفكر المصرى فى الخمسين سنة التى شهدت نشاطاته *

ولا جدال في أن التكوين العلمي في تاريخ سلامة موسى - المبكر كان تكويناً منهجياً يبحث في العلاقة العامة بين الظواهر الاجتماعية المختلفة في الحياة ، ومن الطبيعي أن الفكرة الأدبية قد استولت على ذهنه كواحدة من هذه الظواهر العديدة التي يمكن للمعلم دراستها كتعبير اجتماعي عن الإنسان الفرد والمجتمع فقد انحاز منذ البداية لمجلة المصطفى والجامعة ضد ما كان ينشر من أفكار سلفية في مجلة (البيان) لصاحبها (عبد الرحمن البرقوقي) وكانت مجلة تقف على النقيض من المجلة الأولى تدعو إلى احذاء الأدب العربي القديم ، غير أن رواد الفكر العقلاني والعلمي وأبرزهم هنا شمائل ، وفرح أنطون ، ولطفى السيد كانوا الدليل لرحلة التكوين الرئيسية في أوروبا نفسها عندما ألقى - سلامة موسى - بنفسه مباشرة في فائها يتشارك أبناء جيله عملية الاستيعاب والتعرف على حضارة أوروبا البرجوازية بكل أوجهها المتعددة فكرياً وعلمياً وفنياً ، ولكن سلامة موسى يخالف عن غيره في انجذابه بلا سكر إلى ثورة الحركات الاشتراكية للدولة الثالثة ، واستيعابه للأفكار الفابية لذلك عاد إلى مصر وفي ذهنه (برنارد شو ، وويلز) بالذات (لأنهما يحققان تكامل الفكر العلمي والفن الأدبي في وقت واحد بل أن الأدبيين بالذات في ظنه قد جمعوا الفكرة العلمية المتمثلة حينئذ في نظرية التطور والسوبرمان ، والفكرة الاشتراكية المتمثلة حينئذ في الفابية الانجليزية ، والفكرة الأدبية المتمثلة في الاتجاه الواقعي ونزعته الذهنية) *

ولسب أتجنى على سلامة موسى كمفكر أدبي لو قلت أن هذه المنطلقات سنظل برغم بعض التعميمات والتطبيقات التي أجراها على رؤيته هذه سنظل بلا تغيير جوهرى ، وبلا بناء متسق فلسفى له بنية المنهج النقدي في تكامله، انه على حد تعبير (طه حسين) في حديث الأدباء عندما نقد كتاب (مختارات سلامة موسى) (هو كثير القراءة المتنوعة في الأدب الغربى والعربى والعلوم وألوان الفلسفة) ، غير انه لاسرافه في القراءة يسرف في الكتابة ، ويكتب أحياناً في موضوعات لم يتقنها ولم يقتلها بحناً ونفكيراً) ، ويعطى طه حسين مثلاً على ذلك بقول سلامة موسى : (أن المصريين القدماء فكروا في الموت كثيراً وتحذروا عن الموت كثيراً) - وهذا حق غير أن سلامة موسى يقيم على هذه الملاحظة اسرافاً في النتائج فيكتب : (أن معنى هذا أن الأمة ماتت موتاً لم تمته أمة أخرى فقدت استقلالها ألفى عام) ويدافع طه حسين قائلاً : (قد تكون الأمة المصرية نامت ولكنها لم تمت ، أكانت ميتة حين أساغت الفلسفة اليونانية وطبعها بطابعها الخاص ، أو حين أساغت الديانة المسيحية وطبعها بطابعها الخاص ، أكانت ميتة حين أساغت الاسلام أيضاً بطابعها الخاص) *

ويلاحظ طه حسين - أيضا تهورات - سلامة موسى - فى ازدرار
الأدب العربى القديم قائلا : « يعرف سلامة موسى انى من أنصار الجديد ،
غير انى أختلف معه فى استخراج هذه النتائج فقد أفهم ألا يكون الأدب
القديم كما هو ملائما كله لدوقنا الحديث أو كافيا لحاجات أنفسنا ، ولكن
القدماء لم يضعوا أدبهم لنا وانما وضعوه لأنفسهم وليس من شك فى أن
هذا الأدب كان يلائم أذواق القدماء وحاجات نفوسهم » .

وقد نضيف نحن ان اتهام سلامة موسى أدبنا وراثنا العربى بأنه
أدب خلفاء وفقهاء وتسليية ونوادير ونفاق ٠٠٠ الخ . وبعبعد عن مشكلات
الشعب ، بجانب اغراقه فى البلاغة والمحسنات هذا الاتهام بهذا التصميم
خاطي وغير علمي ، فلا جدال ان هناك مراحل وعصور للثقافة العربية
نعاقب فيها سيادة اللاعقل والتسلط والشكليات الفكرية . غير انها لم
تخل من فترات ازدهار وتقدم عقلي وعلمي وحضارى ولسنا نحتاج لتذكره
بالجاحظ والكندى - وابن المقفع - وابن سينا ، وفى محاولة انشاء نظرية
للأدب لا نستطيع أن ننكر جهود نقاد (كالجرجاني والآمدى ، وأبى حيان
التوحيدى) ، ثم هو نفسه قد تحمس لأبى العلاء وابن رشد والبيرونى .

والبعض قد يظن اننا نقسو على (سلامة موسى) بإيراد هذه المقاطع
من كتبه وترك مقاطع يدافع فيها بلا جدال عن العقل والتقدم وحرية شعبه
والنزام المفكر ٠٠ غير اننا نتقصى كعب الخيل فى أفكار هذا المفكر لاننا
نخاطب جيل التسعينات الذى عليه ومن حقه أن يتجنب الانتقائية المنهجية
والمساومة فى الفكر العلمى وأن يمتلك فى شجاعة النظرة الجدلية لفهم
تراث النصف الأول من القرن العشرين . بكل ما ترسب فيه من مجهودات
ومساهمات فكرية ومحاولات رواد مثل لطفى السيد وطه حسين وسلامة
موسى والعقاد وتوفيق الحكيم ، فأعمالهم بكل تناقضاتها المضيئة والمظلمة
ما زالت تحتاج التحليل والدراسة ليس بطريقة (ليس فى الامكان أحسن
مما كان) ان تعليق قصور أفكارهم على مشجب المرحلة التاريخية والعصر
الذى عاشوا فيه ، ولكن بوضعها تحت اشتراطات فهم الأرضية الاقتصادية
والتكوين الاجتماعى ومساومات شرائح الطبقة البرجوازية المصرية السياسية
وفنسلها الدائم فى انجاز ثورة ليبرالية لنهاية المدى كما حدث فى ثورة
عرايى ١٩٨٢ و ثورة ١٩١٩ ٠٠ وصحيح ان نمو البرجوازية المصرية بكل
أبعادها الاقتصادية والفكرية تم فى رقابة وعداء البرجوازية العالمية وأبرزها
الاحتلال الانجليزى بحيث جاءت قناعتها الليبرالية مهترزة وكذلك وصلت
اطاراتها الاجتماعية ومؤسساتها الفوقية منهكة حتى سنة ١٩٥٢ فلم تصمد
ولم تقدم لرياح التغيير الذى جاءت بلا خطة ولا برنامج جذرى أية أرضية
يمكن البناء فوقها فى أكثر من مجال قد يبدأ من مشكلة الديمقراطية حتى
أساسيات الفكر العقلانى والعلمى وأخيرا الفكر الأدبى المعاصر المعبر عن

الانسان المصرى بكل همومه وأحلامه ومسكلاته فى عالم مترابط يعيش
- أيا كانت متباينة - ظروف الحياة فى أحواله إلا أنه يعيش عصرا واحدا
ومشكلات روحية واحدة •

وترات سلامة موسى الفكرى وخاصة ما كتبه فى الأدب والنقد يضعه
فى طليعة مثقفينا التقدميين الذين أسهموا خلال المد الشعبى الذى صاحب
النهوض القومى فى ثورة ١٩١٩ فى تعميق مستويات أرقى للعقل المصرى
لا تقف عند حدود المنظورات الليبرالية بمعنى محدد كان لطفى السيد
وطه حسين والعقاد ومصطفى عبد الرازق أسهما تقدميا فى المعنى الليبرالى
الذى يخدم أولا وأخيرا مصالح الطبقة المتوسطة وأكبر شرائحها ثورية وكان
آخرون وأبرزهم سلامة موسى من رواد الاحساس بضرورة أن تتضمن
الحركة الوطنية برامج اجتماعية لحل المشكلات لجماهير الثورة من العمال
والفلاحين والمتقنين السورين •

وقد انعكست أفكار سلامة موسى الإصلاحية فى هذه المخططات التى
طرحها لعلاج المشكلات الاجتماعية على رؤيته الأدبية والفنية • ومرة أخرى
يرتكب أخطاء فى المنهج الذى يطبقه بحيث يحكم على كثير من الأدب المصرى
الحديث عند طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم بأنه أدب غير جماهيرى ،
ورجعى ، وتقليدى ورومانسى دون محاولة لفهم دلالة المصطلح النقدى ومدى
تعبيره عن حركة الصراع الطبقي فى المجتمع المصرى وفى مستوى العلاقة
الحضارية التى كان على مصر أن تلهث وتلم بكل تغفداتها فى الفلسفة
والعلوم والأدب والأشكال الأدبية فلا جدال ان طه حسين كان الأساس
الأول لإنشاء عناصر نظرية الأدب والعلمية فى فهم المذهب الأدبى فكذلك
العقاد فى الديوان كان صوتا نغديا ضد الكلاسيكية • انه يكتب مثلا فى
أواخر حياته وفى الفصول الأخيرة من كتابه (تربية سلامة موسى) - عندما أقارن
بين مؤلفاتى وبين مؤلفات طه حسين وعباس العقاد أعجب كل العجب لأن
موضوعاتهما التى تشغلها تختلف عن الموضوعات التى تشغلنى ، فإن لهما
أكثر من ثلاثين أو أربعين كتابا فى شرح المجتمع العربى فى بغداد ومكة • الخ
ولهما دراسات عن أبطال من العرب ماتوا قبل ١٣٠٠ أو ١٢٠٠ سنة وكان
المجتمع المصرى الحديث وثورات الشعوب وحرية الفكر • الخ لبس لواحد
منهما كتاب واحد عن هذه الموضوعات •

فأى ظلم وغبن - لطفه حسين - أن يقيم بهذا التعسف • • ولنرجع
للعهد الأول من مجلة سلامة موسى نفسه (المجلة الجديدة) ولنقرأ مقال
(طه حسين) نفسه بعنوان التجديد - حيث يقدم أكبر دواع موضوعى على
متطلبات التغيير فى مفاهيم الأدب والأسلوب • • وعلاقة الأدب بالمجتمع) ،
حدث هذا فى عام ١٩٢٩ •

وأليس من الغريب أن يسأل سلامة موسى في كتابه (الأدب للشعب)
« انى أود أن أسأل توفيق الحكيم ، ما هى رسالته الأدبية فى مصر ، وهل
تستطيع أن تفهم هذه الرسالة مثلاً من (أهل الكهف) »

وأحب أن أسأل أدباء مصر ، ما هى رسالتكم التى خدمتم بها
الانسانية فى الموضوع الذى عالجتموه فى مؤلفاتكم .

وهذا حكم أشد غرابة لأن اغفال كتاب ميل محمد نيمور وعيسى عبيد
الذى قدم مجموعته (احسان هانم) لسعد زغلول . كرمز لتأسيس شكل
معاصر للأدب المصرى يوازى التآلق الذى كانت تعيشه الحركة الوطنية . .
وفى نفس المجموعة نجد مقدمة عميقة عن أصول الواقعية فى الأدب العالمى
وتأصيلها فى القصة والرواية المصرية . وهذا ما أحدثه توفيق الحكيم فى
الرواية وظاهر لاشين فى القصة القصيرة حيث أسسا لأول مرة شكل
الرواية والقصة .

ثم انى لست محتاجاً لأن أقول ان أيا كانت منالية بعض أفكار
(توفيق الحكيم) فيكفيه ان مسرحياته الآنيه (أهل الكهف ، وشهر زاد ،
وخاتم سليمان ، وبيجماليون) كانت وباعتراف النقد العالمى الشكل الأولى
والبدائية الناضجة والرائدة للدراما المصرية والعربية بالبعد الفكرى الخاص
بمعنى المصير والصراع الانسانى كما يراه ويعيشه الانسان المصرى
والعربى .

لقد جاء المسرح الينا قبل توفيق الحكيم بقرن من الزمان ولكنه كان
مسرحاً مقتبساً وممصرًا ومقلداً لأكثر من نوع درامى فى الغرب ولكن توفيق
الحكيم كان الفنان المصرى الذى خاطب العالم بلغة الدراما المعاصرة والمصرية
طعماً ومذاقاً ، ثم قال ان أعمال الحكيم فى كليتها رحلة بحث جمالى عن
الشخصية المصرية فى أزمتها وانتصاراتها ومن يقرأ الحكيم بعمق وبدراسة
آخذاً المنهج النقدى فى إطار حركة الثقافة المصرية فى نصف قرن يدرك
قيمتها وثوريتها وروعته أيا كانت اختلافاتها معه .

ثم اننا فى النهاية نتساءل لماذا توقف سلامة موسى عند ابسن وشو
وويلز ، وكل الكتاب الذين لا يمكن أن نطلق عليهم بمقياس مصطلح
الواقعية الأدبى الصلاحية الفكرية والرؤية الجمالية لهذا المذهب فكثير من
أفكارهم يشوبها التصوف والحدس رغم أرضيتها الاجتماعية فى حين أغفل
أعمال بيلنسكى وتشيرنفسسكى وبلخانوف والحق ان كل الملاحظات
الأساسية التقدمية التى وضعها سلامة موسى لمعنى الأدب المسئول أو المرتبط
بلغته كانت تنقل بلا تقصى المنهج التاريخى والاجتماعى لفهم الظاهرة الأدبية
الا أن الذبول النفسى والتلخصات الميكانيكية لفهم الظاهرة الجمالية أبعده

عن اصابة الهدف النقدي ولعل هذا القصور ظل يصاحب مفاهيمنا للواقعية حتى الآن ٠٠ ولا جدال ان ريادة سلامة موسى أعقبتها مساهمات محمد مندور والعالم ولويس عوض وأنور المعداوي وعباس صالح وأمير اسكندر ورجاء النقاش لتعميق مفهوم الواقعية في الأدب في مستوى أكثر نضجا وعمقا يدرك جدل الذات الخالقة مع نوعين من الامكانات الموضوعية المحددة على مستوى الضرورة الطبيعية والاجتماعية لمسكلة الحرية ٠ بمعنى عدم التوقف عند فهم الظاهرة الاجتماعية من خلال مفاهيم وتصورات قوانين العلوم الوضعية الاجتماعية ، لانها ومهما كانت موضوعية الا انها مطلقة غير مدركة لنشاطات الكاتب والفنان في لحظة صياغاته البنائية والتشكيلية لحركة الواقع وبالتالي المفهوم والتصور المتغير أبدا والمتجدد بتجدد الواقع وعلاقة الذات بالطبقة أو المجتمع أو بلوحة العصر ككل ٠

أيا كان الأمر فكل ما كتبناه اجتهاد لفهم جزء من كل عظيم قدمه (سلامة موسى) ٠ واذا كنا قد حاولنا نقد أفكاره فهو الذي أرشدنا أساسا لهذا الدرس فالتقيد والفكر والحوار الحر كان ولا يزال أساس التقدم ٠

وكم نحتاج في ظروفنا الثقافية الآن من الالاحاح على هذا الأمر ٠٠

ان سلامة موسى كان بلا جدال يرنو لأدب يعبر عن ملح الأرض عن البسطاء وهذا ذاته شرف المفكر المصري التقدمي أبدا ٠

المراجع :

- ١ - تاريخ الحركة الاشتراكية في مصر ٠ د ٠ رفعت السعيد جزء ١ ، ٢ ٠
- ٢ - تاريخ الفكر الاشتراكي في مصر ٠ د ٠ رفعت السعيد ٠
- ٣ - سلامة موسى وأزمة الضمير العربي ٠ غالى شكرى ٠
- ٤ - الفكر السياسي والاجتماعي عند سلامة موسى ٠
- ٥ - حديث الأربعاء - طه حسين ٠
- ٦ - سلامة موسى وعصر القلق - فتحي خليل ٠
- ٧ - أعمال سلامة موسى ٠
- ٨ - أعداد المجلة الجديدة سنة ٢٩ ، ٣٠ ٠

الفصل الثالث

سمات المنهج النقدي عند محمد مندور

كان الناقد البارز محمد مندور من أكثر النقاد العرب اهتماماً بالبحث عن (منهج نقدي) قائم على التراث والمعاصرة ، وجسد بذلك استمراراً حياً للتقاليد التي أرساها - طه حسين - في محاكمة الأوهام في ثقافتنا ونزع النقاب عن الأنظمة اللاعقلية الموروثة ، وإيقاظ الرغبة في قيام قانون يصبح المفكر فيه هو حقيقته دون تنازل أو تبرير .

ومنذ أواخر الأربعينات ومحمد مندور يقدم الكثير لفكرنا الاجتماعي والنقدي والسياسي ، عاش حياة خصبة نجياها من جديد حين نقرأه ، قدم لنا في مستهلها كتبه المضيئة (في الميزان الجديد) و (النقد المنهجي عند العرب) و (نماذج بشرية) و (الأدب ومذاهبه) إلى جانب دراسات في الشعر ومحاضرات في المسرح والنثر . . . هذا بالإضافة إلى دراساته عن المسرح المصري والعربي ونشأته وتحولاته وتياراته ، وما زال كتابه (مسرح توفيق الحكيم) مرجعاً أساسياً لفهم دور ومسرح توفيق الحكيم .

والبحث عن رحلة - محمد مندور - النقدية يستلزم فهم مكوناته الثقافية وعلامات التفاعل بين تحولات فكره وعطائه مع تحولات النورة الوطنية المصرية وصعودها لثورة ذات بعد تقدمي ، ثورة ١٩٥٢ التي قادها عبد الناصر .

درس محمد مندور في كليتي الحقوق والآداب بتوجيه من طه حسين ثم سافر في بعثة إلى فرنسا في الثلاثينات ، وظل يدرس هناك مدة تسع سنوات ، حصل فيها على ليسانس في الآداب ودبلوم في علم الاقتصاد السياسي ، ودبلوم في علم الأصوات ، كذلك درس التراث اليوناني والحضارة اليونانية ، وعاد إلى القاهرة ليقدم رسالته الرائدة في الدكتوراه عن (النقد المنهجي عند العرب) .

تأثر مندور بالثقافة الفرنسية واليونانية ، ونهل بعمق من منابعها ، وتوقف عند دراسة نقاد عظام مثل (سانت بييف) و (تين) و (برونيتير)

و (لانسون) وبفلسفة (د . بوانكاريه) ، كذلك درس التراث اليونانى وتعمق فى الأساطير والدراما الاغريقية عند اسخيلوس وسوفوكليس ويوربيدى وارسيتوفان وأيضا الملاحم اليونانية ، الاللياذة والأوديسسة لهوميروس ، ودرس تفسيراتها المعاصرة ، وألم بالمرح الكلاسيكى الفرنسى عند كورنى وراسين ، ويومارشيه وموليير ، اضافة الى كل ذلك فمندور نكون أساسا وواصل التكوين بعد أن عاد من أوروبا بأسس وأمهات الموسوعة العربية فى الأدب ونقده وفنونه ، كالأغاني والأمالى ، والعقد الفريد ، ونهاية الارب ودرس عبد القاهر الجرجاني وابن قنييه ، والجمحي والجاحظ وقدامة بن جعفر والمبرد ، وأبا هلال العسكري وغيرهم .

كان مندور مرشحا لاحداث ثورة فى النقد العربى فضلا عن حسه السياسى الناضج والواعى بتطورات الأحداث العالميه والعربية والمصرية لدرجة أن هناك جانبا مهما من حياته ونشاطه لم يدرس دراسة كافية مثل استقالته من الجامعة قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ونفرغه للصحافة الحزبية والعمل السياسى فى صفوف طليعة الوفد حرب الاغلبية ، حتى وصل الى نائب فى البرلمان ، وهناك كتاب صدر عقب وفاته بعنوان (كتابات لم ننشر) ضم مقالات وطنية وسياسية وثقافية ساخنة تدل على وعى وطنى اجتماعى متقدم .

ويتفنن معظم الدارسين لمنهج محمد مندور النقدى على تسميته (بالمنهج الذوفى الانطباعى) برغم أنه قد يجنح أحيانا الى الجانب الدراسى التحليلى أو التقييم الأيديولوجى الاجتماعى ، وهو فى هذا يختلف عن (طه حسين) الذى يغلب على منهجه الطابع التحليلى العقلانى ، ولعل هذا يعود الى موقف كل منهما من العلم بشكل خاص ، لقد كان فكر طه حسين يركز على مفاهيم الحتمية التاريخية الطبيعية وعلى العقلانية الديكارتية من الناحية الاجرائية ويجنح نحو علمنة الدراسات الأدبية عموما (كما يقول محمود أمين العالم) .

أما محمد مندور فكان يقف موقفا مواضعاتيا من العلم متأثرا فى ذلك بفلسفة (د . بوانكاريه) خصوصا بكتابه (قيمة العلم) ، وكان يرى أن العلم لا يقوم على أساس موضوعى وانما على مواصفات نسبية ، ولهذا فلا سبيل الى معرفة الحقيقة علميا ، وهذا ما أشار اليه أيضا محمود أمين العالم .

ويمكن رصد رحلة محمد مندور فى البحث عن منهج نقدى فى مراحل ثلاث :

أولا : مرحلة المنهج التاريخى الأسلوبى : وقد نأثر فيها بمبادئ مدرسة (لانسون) التى تقوم على المنهج التاريخى أى متابعة مختلف

النصوص الأدبية فى سلسلتها التاريخى لمعرفة خصائصها الذاتية والقيام بالدراسات المقارنة بين أساليبها المختلفة ، وثمرة هذا المنهج كتابه (النقد المنهجي عند العرب) •

ويؤكد محمد مندور ان النوق ينبغى أن يكون المرجع النهائى فى الحكم النقدي كما يؤكد على ضرورة النظر فى المراحل المختلفة للنقد وأساليب التعبير الأدبى لضمان سلامة الحكم النقدي ، وهو يعرف النقد عموما بأنه دراسة النصوص والتميز بين الأساليب المختلفة •

ثانيا : مرحلة المنهج النوقى التأثرى : ويطلق عليها نظرية (النسر المهموس) ولقد عرض هذه الرؤية فى كتابه (الميزان الجديد) ، وهى ترفض كلا من الكلاسيكية والرومانسية وتتخذ طريقا وسطيا يحاول من خلالها أن يجعل الذات والموضوع وحدة واحدة ، كذلك الوجدان والعقل فبما يسمى عدة أدوات منها الهمس والايحاء والاقتصاد فى اختيار الكلمات وتجسيد المشاعر والصور والأخيلة ولقد خدمت هذه الرؤية النقدية مدرسة أبولو فى النسر غير انهم غالوا فى الفردية والوجدانية •

ثالثا : مرحلة النقد الأيدولوجى : ومع تطور الحركة الوطنية وظهور طبقات جديدة بدأت تلعب دورا بارزا فى قلب جدل العملية الاجتماعية كالعمال والفلاحين ، تجاوز مندور الرؤية الفردية والوسطية فى النسر المهموس وتوصل الى ما أسماه (النقد الأيدولوجى) وقد عرضه فى عدة كتب أبرزها (المذاهب الأدبية والفنية) و (قضايا جديدة فى الأدب الحديث) ، وقد خاض معارك حافلة ضد أنصار الفن للفن ودعا الى أدب واقعى من أجل الحياة يصور البسطاء والمطحونين أقرب الى الموضوعية •

غير أنه كان فى حدود التسجيلية دون الوصول الى مستوى جدلى فى تصوير الواقع بسموله وترابطه وتناقضاته وتحولاته وتصوير النموذج الفنى بتعدد جوانبه وتمثيله للعصر •

كان محمد مندور بحق الحلقة الوسطى بين النقد الاجتماعى والتاريخى والنقد الواقعى الجدلى ، اضافة الى هذا الدور فى تأسيس منهج علمى المنقد ، فقد ترجم باتقان بعضا من الأعمال الأدبية والنقدية أهمها رواية (مدام بوفارى) لغوساف فلوبر و (نزوات مربان) لألفريد دى موسبه وكتاب (دفاع عن الأدب) لجورج ديهاميل الى جانب عدة مسرحيات •

ويبقى دور محمد مندور كأبرز نقاد المسرح تعريفا بنظرية الدراما وأصول واتجاهات المسرح ، كذلك تابع المسرح فى ازدهاره فى الستينات وكتب عن رمان عاشور وسعد الدين وهبة وألفريد فرج ويوسف ادريس ولطفى الخولى ومحمود دياب وميخائيل رومان ورشاد رشدى • الخ •

كما قام بالتدريس فى معهد الفنون المسرحية منذ نشأته وتبجلى حصاد جهده التعليمى فى ظهور عدد كبير من نقاد فنانى المسرح الذين ما زالوا يلعبون دورا بارزا فى حياتنا المسرحية والفنية والأدبية والصحفية .

ولا ينتهى الحديث عن محمد مندور دون تسجيل مدى صدق رؤيته السياسية ، وقت تفرغه للعمل الصحفى والسياسى فى أواخر الأربعينات ، حيث ناضل ضد حكومات الأقلية والانقلابات على الدستور ، ودافع عن قضية الحرية والديمقراطية والاستغلال ، وتعرض للسجن فى عهد اسماعيل صدقى باشا فى الاعتقالات الشهيرة التى جرت عام ١٩٤٦ حيث اعتقل مع عدد من المثقفين الديمقراطيين والشيوعيين .

واذا عدنا الى مقالاته السياسية فى هذه الفترة سنجد فى معظمها مطالب حقتها ثورة ١٩٥٢ كالدعوة لتأميم شركة قناة السويس والحياد الايجابى وضرورة تدخل الدولة فى الاقتصاد والدعوة للعدالة الاجتماعية ، ورفض الليبرالية الغربية والمطالبة بديمقراطية اجتماعية والتحذير من العدو الاسرائيلى .

لقد كان محمد مندور نموذجا للمثقف المرتبط بقضايا وهموم شعبه وكان من أبرز مؤسسى الثقافة الوطنية الديمقراطية ، لذلك سيظل يعيش فى وجداننا رمزا للعقل والتنوير والتقدم .

الفصل الرابع

تجديد ذكرى د • عبد المحسن طه بدر شرف النقد

★ كان رحيل الأستاذ البارز والناقد د • عبد المحسن طه بدر خسارة للفكر النقدي ومجال الدراسة الأدبية المعاصرة ، فقد فقدناه وهو في أزهى وأنضج مراحل عمره وعطاءه •

★ لقد كان باعتراف الجميع أخلص الأساتذة لقداسة دور الجامعة وحافظ طوال حياته على التقاليد العلمية والأخلاقية التي أرساها لطفى السيد وطه حسين وأحمد أمين... وكان أيضا من الذين ربطوا الأستاذية بالمواطنة والدفاع عن حقوق الجماهير خارج أسوار الجامعة ، لذلك كان دائما على رأس الحركات الطلابية في نوراتها ضد بداية السورة المضادة على خط عبد الناصر وثورته الوطنية التحريرية ، ودفع النمن في شجاعة من حريته ووضع الجامعة •

★ ويجب ألا ننسى هنا وقفته الصلبة في الدفاع عن كرامة وهيبة الجامعة ضد محاولة السيدة/ جيهان السادات فرض نفسها على هيئة التدريس في قسم اللغة العربية والتلاعب باستخدام نفوذها للحصول على الماجستير ، لقد قاوم د • عبد المحسن طه بدر وبعض من الأساتذة هذا العبث وتم نقلهم بعيدا عن الجامعة الى أعمال أخرى بقرار من السادات •

★ هذه بعض مواقف الأستاذ الجامعي والناقد المصري الراحل ، وهي تتسق مع منهجه النقدي ودراساته العلمية التي رغم ندرتها تشكل مساهمة علمية واعية في ميدان النقد الأدبي والدراسة الأدبية خاصة في مجال شكل الرواية المصرية والعربية الحديثة •

★ ولعل أبرز مساهمات المرحوم د • عبد المحسن طه بدر هي أربعة كتب في النقد والرواية والتأريخ لها ، وهي على التوالي :

— تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ - ١٩٣٨) •

- الرواية والأداة ٠٠٠ نجيب محفوظ •
- الروائي والأرض •
- الأديب والواقع ٠٠٠ مجموعة دراسات نقدية في الشعر والرواية •

★ وقبل أن نعرض لدراساته الأدبية والنقدية نتعرض بإجمال الى السمات الرئيسية بمنهج النقدى الذى اتخذه وطبقه فى دراساته وهو فى أبسط تعبير منهج تاريخى اجتماعى تحليلى - حيث يدرس النص الأدبى فى ارتباطه بالمرحلة التاريخية والظروف الاجتماعية والسياسية ، كما أنه يفهم النشاط الأدبى الابداعى كجزء من النشاط الانسانى ، غير أنه له خصائصه الذاتية وبنيتة التشكيلية والتعبيرية •

كما أنه ليس انعكاساً آلياً لحركة المجتمع بل هو خلاصة وتقدير للعالم المعيش ، له قوانينه الخاصة فى التطور وآلياته الفنية واللغوية ، والأسلوبية • ورغم أنه يتأثر بمعطيات الواقع وتناقضاته الا أنه يعود ويؤثر ويقود ضمير الواقع الانسانى الى الأرقى والأكثر حرية وتقدماً ، وهذا المنهج النقدى نطویر واثراء لمنهج النقد التاريخى عند طه حسين والمنهج الاجتماعى السائرى الواقعى عند لويس عوض ومحمد مندور ويقترب الى حد ما من المنهج المادى الجدلى •

تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر (١٨٧٠ - ١٩٣٨)

تعتبر هذه الدراسة من أوائل المراجع العلمية النقدية الموثقة عن تاريخ وتطور الرواية العربية الحديثة فى مصر من ١٨٧٠ - ١٩٣٨ فبرغم أهمية وبروز شكل الرواية العربية الحديثة فثمة ندرة فى المراجع النقدية التى تدرس تاريخها وتطورها وأعلامها ومدارسها فى المكتبة العربية بخلاف النبع ، لقد كانت هذه الدراسة ضرورية وهى فى الأصل الرسالة التى نال بها الناقد درجة الدكتوراة ، وأهم نتائج هذا البحث تتمثل فى طاهرتين هما :

- ان تطور الرواية العربية فى مصر تأثر الى حد كبير بمحاولات اكتساف المصريين لشخصيتهم ومقومات حياتهم الفكرية والأدبية ، وترددهم فى هذه المحاولات بين التأثر بالثقافة العربى القديم وبين التأثر بالحضارة الغربية المتفوقة ، وقد

تركت محاولة بعث التراث العربى القديم أثرها الواضح على الشعر باعتباره أكثر الفنون الأدبية عراقا ولكنها لم تترك أثرا ملموسا فى فن الرواية ، وذلك لان هذا الفن لم يثبت وجوده بقوة فى أدبنا الرسمى فى الماضى ، وما لبنت فكرة القومية المصرية أن ربطت بين المفكرين والأدباء المصريين وبين الواقع ودفعتهم الى التأثر بالثقافة والأدب الغربيين مما ساعد على ظهور الرواية الفنية التى ترتبط بالواقع من ناحية وتأثر بالروايات الأوروبية الجادة من ناحية أخرى .

— ان تغيير الرواية لم يكن مجرد تغير سطحي ظاهرى ولكنه انعكس على خصائصها ومقوماتها الفنية فكانت الرواية التعليمية فى بدايتها أقرب فى جوهرها الى المقالة ، التى تتناول موضوعا علميا ، ثم تحولت لتصبح مجموعة من الصور الاجتماعية وهى لا تعبر عن احساس الأديب بواقعه ولكنها تنقل الينا أفكاره وآراءه . ولقد قام المؤلف بتحليل أبرز الروايات الفنية الأولى (زينب) لمحمد حسين هيكل و (ابراهيم الكاتب) للمازنى و (الأيام) لطه حسين و (عودة الروح) و (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم و (حواء بلا آدم) لمحمود طاهر لاشين و (سارة) للعقاد . هو فى تحليله يقدم الأساس النقدى لدراسة فنية الرواية المصرية ومدى تأثيرها بالرواية الأوروبية فى البناء الفنى ، غير انها تطرح هموما وطنية وقومية عن بعث الشخصية المصرية اثر ثورة ١٩١٩ ، وتتوقف هذه الدراسة عند عام ١٩٣٨ ولكنها تفتح الطريق لرصد التحولات التى حدثت فى الرواية المصرية والعربية بعد ذلك ، وعند أبرز مؤسسيها — نجيب محفوظ .

★ الرؤية والأداء .. نجيب محفوظ :

ويهدف هذا الكتاب الى رصد تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر بعد الفترة التى توقف عندها الناقد فى كتابه السابق ، حيث أدرك أن دراسة تطور الرواية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية تتطلب — لتنوع الانتاج وغزارته — مجموعة من الدراسات النقدية التمهيدية التى تختبر بعض حلقات هذا التطور وتستكشفها قبل أن يتمكن الباحث من التحديد العلمى الدقيق للمسار العام لهذا التطور ومن بين كتاب الرواية المبدعين أدرك الباحث ان انتاج نجيب محفوظ يعد خير مجال لتحقيق هدفى الدراسة معا ، وقد طرح الباحث على نفسه مجموعة من التساؤلات لعله يستطيع أن يجيب عليها أو على بعضها فى دراسته ، ومن أهمها : هل لنجيب محفوظ رؤية متكاملة للحياة والانسان ؟ أم أنه يصدر فى انتاجه

الأدبى عن مواقف من الكون والحياة قد ننفصل انفصالا كاملا أو تتضارب من رواية الى أخرى ؟ وإذا كان لنجيب محفوظ مثل هذه الرؤية فهل هى أصيلة أو سطحية وتقليدية ؟ وما هى العناصر الثابتة والمتغيرة فى هذه الرؤية وهل تغطى كل أعماله الأدبية من بدايتها الى نهايتها ؟ أم ان الكاتب مر بفترة كان يظن فيها أن للأدب وظيفة أخرى غير التعبير عن رؤية صاحبه للكون والحياة ؟ وأخيرا ما أثر الثابت والمتغير فى رؤية نجيب محفوظ على بناء روايته وتطور أدوات تعبيره ؟ غير أنه وبعد جمع مادة البحث تبين للباحث استحالة القيام بمثل هذا العمل بصورة علمية دقيقة الا اذا قسم العمل عدة أجزاء ٠٠٠٠ وقد تناول فى الجزء الأول محاولة رصد الثابت والمتغير فى رؤية نجيب محفوظ ، ثم تناول بواكير انتاجه حتى نضجه الفنى الذى تعبر عنه رواية (بداية ونهاية) وحتى تستكمل الدراسة كل الأدوات العلمية اللازمة لها كان ضروريا أن يراجع بدقة بواكير الانتاج الأولى للكاتب فى الفترة التى كان فيها موزعا بين متابعة دراسته الفلسفية وبين الابداع الأدبى خصوصا ان هذا الانتاج ما زال منطقة شبه سرية فى عمل الكاتب .

★ الروائى والأرض :

وهى دراسة رائدة عن علاقة الروائى بالأرض وهموم القرية المصرية الروحية ، وتدرس وتحلل وتقيم أبرز الروايات والأجيال الروائية فى علاقتهم بالأرض والريف وتصوير حياة وبيئة ونضال وتقاليد الفلاحين سر التكوين المصرى ، حيث تناول فيها أبرز الروايات التى صورت الأرض والفلاح وهى الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى ، والحرام ليوسف ادريس وأيام الانسان لعبد الحكيم قاسم .

★ الأدبى وعلاقته بالواقع :

وهى عدة دراسات تطبيقية فى الشعر والرواية تلتزم بمنهج الكاتب فهو من النقاد الذين يعتقدون ان رؤية الأديب للحياة والانسان عامل مؤثر لا فى اختيار الأديب لموضوع العمل الأدبى ومضمونه فحسب ولكنها تشكل أيضا عاملا حاسما فى تحديد وفرض أدوات التعبير التى يعبر فيها الأديب عن مضمون عمله الأدبى .

★★ بما تقدم نكون قد حاولنا عرض أبرز مساهمات د. عبد المحسن طه بدر فى الدراسة النقدية وخصوصا فى مجال التاريخ والتحليل لفن الرواية المصرية . ويبقى جهده الجامعى ، فقد كان من الأساتذة الذين يعكفون على رسالة التعليم الجامعى ، والاشراف على الرسائل ولم يبدد طاقاته فى السعى الى الكتابة فى المجالات والدوريات العربية رغم انجازات ذلك .

الفصل الخامس

١ - يحيى حقي ناقدا ٢ - يحيى حقي يكنس دكانه

★ بجانب الانجاز الهام والباهر والرائد الذى حققه - يحيى حقي - فى ابداع القصة القصيرة والرواية القصيرة ، وتقنين شكلها ومعمارها الفنى واعطائها مذاقا مصريا دافئا فى مضامينها وخطابها المصرى الانسانى .. فقد كان ليحيى حقي مساهمات نقدية جديرة بالدراسة والتأمل وبحث سماتها النظرية والنطيقية فيحيى حقي كاتب يتمتع بثقافة شمولية فى فنون الأدب والفن التشكلى والموسيقى والمسرح والسينما .. أهله ليقدم نوعا من النقد الجمالى الذوقى التأثرى الذى يجدد مفاهيمنا ورؤيتنا لمعنى الفن والأدب وعلاقتها بالواقع ...

★ **اولا :** سمات رؤيته ومنهجه النقدى يعفينا - يحيى حقي - من تحديد رؤيته ومنهجه النقدى فيقول فى مقدمة كتابه « خطوات فى النقد » : « لا أنكر اننى لم أخرج عن دائرة النقد التأثرى .. فليس فى كلامى ذكر للمذاهب ، ولعل السبب اننى لم ألتحق بكلية آداب فى احدى الجامعات .. لأدرس النقد دراسة منهجية تاريخية ، غير أنه لا يقف عند حدود التذوق التأثرى بل يهتم بالدلالة الاجتماعية فيقول فى كتابه (عطر الأحباب) : « يدفعنى مزاج فطرت عليه الى أن يكون من أحب مطالبى من العمل الأدبى الانتفاع بشمرتين غير مألوفتين تجد فيهما نفسى راحتها ومتعتها وغذائها المفضل : الأولى هى الدلالة على مزاج المؤلف » ويقول : « من أجل هذا أحب متى فرغت من تقييم الأثر الأدبى طبقا لقواعد النقد المتعارف عليها اليوم أن أتجاوز قيمته الجمالية أو الفنية الحرفية الى دلالة الاجتماعية ... أحب أن أتجاوزها أيضا الى تأمل وجه المؤلف الذى لا أجده فى الفنون الشعبية ، وجه الفرد الذى أمدنى بغذاء للعقل والروح ، ان همى الأكبر أن أتصل به وجدانيا .. أن أطل من خلال الكتاب على أسرار قلبه وجميعته وأتعرف طبعه ومزاجه واعتداله وانحرافه ، وقصده وحيلته » .

★ ولا يخرج هذا النوع من النقد عن مذهب النقد الانطباعي التأثري الجمالي المعروف سلفا وهو من نوع النقد أقرب لمزاج المبدعين ٠٠ غير أن يحيى حقي - يكسبه بخبراته الابداعية وذوقه الرفيع بعضا من التأملات والنزعات الخصوصية التي نعكس موقفه كمبدع من وظيفة « جدوى النقد »

★ يقول - يحيى حقي - فى (عطر الأحباب) : « أما نفع مثل هذا النقد فاني من المؤمنين أن معرفة النفس تدعيم لا زلزال فأحسب أنه ينفع المؤلف لأنه يعينه على ادراك تكوينه الفني كما تنعكس صورته من خلال كتابه عند الباحث عن هذا التكوين ، وحتى لو بقيت لدى شبهة بأن مثل هذا النقد قد يضر المؤلف لأنه يعينه على ادراكه للعقد النفسية سيكون قاضيا عليها شافيا له منها ، قاضيا بالتالي على حفزها له على الانتاج فى المنهج الذى أتبع ويسر له وجاء موافقا لطبعه حتى لو صدق هذا فاني برى من نية الافساد لأننى أعتقد أن المؤلف معتمد دائما بنفسه ، لا يقرأ النقد ، وإذا قرأه لا يتأثر به ، وحتى لو قرأ وتأثر لا يمتنع عليه أن يقيم توازنا حديدا » .

★ والعبارات الأخيرة نكسف عن تعقد وتناقضات نظرة - يحيى حقي - لعملية وجدوى النقد الأدبي والفني ، فهو يتعالى عليه ويشجب أثره وفائدته للمبدع ، ولعل هذا الموقف سيكسف عن مدى الأحكام السببية والذاتية التى خضعت لها تقييمات - يحيى حقي - للأعمال الأدبية التى اخنارها وتعرض لدراسنها ونقدها ، وهذا مما سنكسف عنه فى تتبع الجانِب التطبيقى من نقد - يحيى حقي - ٠٠

★ أما القضية النقدية الأسلوبية التى اعتنقها ودعا لها بالحاح ووعى - يحيى حقي - ٠٠ فهى تبشيره بحاجتنا الى أسلوب جديد وقد تبلورت فى محاضراته التى ألقاها فى جامعة دمشق فى عام ١٩٥٩ .

★ يقول : « القضية التى أريد أن أعرضها عليكم هى أننا فيما أعنقد لن نصل الى انتاج أدب نجد فيه نحن أنفسنا أولا مقنعا لنا ثم يصاح ثانيا للترجمة والنقل الى الثقافة الدولية الا اذا تخلصنا مما أحس به فى أساليبنا من عيبين كبيرين : الميوعة والسطحية ، لنعنتق بدلا منهما التحديد أو الحتمية والعمق أما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب فأمر مسلم به » . ويستعرض - يحيى حقي - أمراض السجع والأسلوب الزخرفي والمحسنات والمترادفات التى تمبع المعنى وتعمل على ترهل الفكر وسداجه ليقول : « والخلاصة أنه بالرغم من أننا نصرف كل حياتنا فى صراع دائم مع الدلالات ويندر أن يسيطر انسان على دلالات كل ألفاظ اللغة - بل يكاد يكون هذا مستحيلا - أنادى بضرورة السيطرة على الألفاظ وتحديددها ، وعن طريق هذا التحديد وهذه الحتمية والعوامل الأخرى التى ذكرتها تصل

الى العمق ، ان تحديد اللفظ هو بذاته تحديد لطرائق التفكير فان الانسان يفكر بواسطة الألفاظ ، بدليل اهتزاز حبال الصوت عند التفكير ، وهى حلقة مفرغة ، كلما نحدد الفكر يفضل تحديد اللفظ ، نحدد اللفظ بفضل تحديد الفكر » .

★ ولا جدال أن تحديد وعلمية الأسلوب ، تساعد على انشاء بناء سردي فى القصة والرواية غير أنها جانب اجرائى وعنصر واحد من تكوين أسلوبى يدخل فى جملة من العناصر لم يتوقف عندها - يحى حقى - كالتحليل النفسى والزمنية فى العمل القصصى ووحدة الموضوع والتركيز الدرامى ورسم الأبعاد الخارجية والداخلية للشخصية ، وتحديد الضمير للراوى ووراء كل ذلك وجهة النظر الفلسفية والفكرية لتراجيديا وملهاة الحياة البشرية والموقف السياسى للكاتب .

★ ورغم ذلك - فيحى حقى - يقترب نوعا من اهتمامات أدركها كبار نقاد الأدب . ولعلنا نتوقف هنا عند ما قاله الناقد الروسى (ميخائيل بختين) فى كتابه (الكلمة فى الرواية) .

★ يقول (بختين) : لقد أضفت الاتجاهات المختلفة فى فلسفة اللغة والألسنية والأسلوبية فى الحقب المختلفة ، (وباتصال وثيق مع الأساليب الشعرية والأيدىولوجية المختلفة المسخصة لهذه الحقب) ظللا وفروقا مختلفة على مفاهيم « نظام اللغة » و (النول المونولوجى) و (الفرد المتكلم) الا أن مضمونها الأساسى ظل ثابتا ، وقد تحدد هذا المضمون الأساسى بالمصائر الاجتماعية التاريخية المحددة للغات الأوروبية وبمصائر الكلمة الأيدىولوجية وبالمهام التاريخية الخاصة التى تعى على الكلمة الأيدىولوجية التى تحلها فى دوائر اجتماعية معينة وفى مراحل معينة من تطورها » .

★ غير أن - يحى حقى - نوقف عند الجانب البلاغى ولم يصل الى ظلال الأسلوب ودلالته الأيدىولوجية والطبقية فى جدل العملية الاجتماعية .

☆ ثانيا : الجانب التطبيقى للنقد عند - يحى حقى - :

- ١ - خطوات فى النقد .
- ٢ - فجر القصة المصرية .
- ٣ - عطر الأحباب .
- ٤ - أنشودة البساطة .
- ٥ - هذا الشعر .
- ٦ - عشق الكلمة .
- ٧ - هموم ثقافية .

★ في كتاب - فجر القصة المصرية - أرخ - يحيى حقي - من وجهة نظره لنشأة القصة القصيرة المصرية في أوائل هذا القرن ٠٠ وعرض للارهاصات الأولى لها في شكل اللوحات والصور الفلمية ونوقف كثيرا عند المدرسة الحديثة ومجلتها الفجر التي أسسها - أحمد خيرى سعيد عقب ثورة ١٩١٩ وهي النى مصرت القصة القصيرة وكان أعلامها محمد نيمور وعيسى وشحاتة عبيد ، وظاهر لاشين وحسين فوزى وحسن محمود ويحيى حقي ، وحسم المؤلف الخلاف النقدي والتاريخي حول نشأة القصة المصرية فقال انها نشأة متأثرة بالأدب الغربى والقصة الأوروبية ، ويتوقف عند (زينب) لهيكل فى ١٩١٤ كبداية للرواية وعند توفيق الحكيم ٠٠ يتوقف يحيى حقي فيرى أن مرحلة تأثر القصة المصرية بالغرب انتهت بظهور توفيق الحكيم ٠٠ فلقد أصبح مفهوما بفضل له أن الأدب ليس هوية بل تخصصا علميا يحتاج بجانب الموهبة الى دراسة منهجية وأنه هم الكاتب ، لا هم له سواه ، وكانت القصص الأولى لتوفيق الحكيم مؤذنة بانتهاء عهد الهوية والاقتراس والنسكوك وابتداء عهد ارتفاع القصة من مجال الوجدان وحده الى مجال الوجدان والفكر معا ، ومن السطحية الى العمق ومن الرجل الى الانسان ومن الوطن الى العالم وتحول الأسلوب من السكل الى الجوهر وجماله مستمد من نضاعة الفكرة وحدها .

★ ولكن الغريب أن - يحيى حقي - أهمل جهود المازنى فى تحولات القصة القصيرة المصرية وما أضافه من أسلوب سلس وتصوير حى متدفق لواقع المصرى والانسانى وحس السخرية والتشاؤم اللذين تميزت بهما مجموعاته : خيوط العنكبوت وصندوق الدنيا ٠٠ الخ .

★ ومن أكبر نقائص رؤية - يحيى حقي - رغم رؤيته العلمية لهذا التاريخ القصصى قوله : (فلا أعرف فى تاريخ مصر الحديث يوما يفوق فى نحسه يوم أن ولى محمد على ظهره للأزهر ، وقد يقال يوما ولى الأزهر ظهره لمحمد على ، لا أحب أن أسأل هنا من منهما المسئول ، ولكن كان من جرائر هذه القطبنة أن العلم القادم من أوروبا لم يدخل ٠٠ كما كان ينبغى ضمن الأزهر وينبت فيه ، ويتأقلم ويتطور منه وينتفع بهذه الأدمغة الجبارة السى يجود بها صعيد مصر ، اذا لأصبح تيار النضافة واحدا لا اثنين وهذا الموقف يغفل مدى الاسهام الذى أحدثه التعرف على فكر وعلم وثقافة أوروبا من تطوير أدبنا الحديث والتعرف على الأشكال الأدبية الحديثة فى وقت كانت النضافة الأزهرية تعانى من الجمود والسكبية والاستغراق فى المتون والحواشى ٠٠ والكتب الصفراء .

★ وسوف نتوقف عند أهم القضايا النقدية التى عالجها - يحيى حقي - فنجد فى كتابه (عطر الأحباب) دراسة طويلة ملتوية مكتوبة بدهاء عن نجيب محفوظ بعنوان (الاستاتيكية والديناميكية فى أدب

نجيب محفوظ) يعمم أحكامه النقدية على مرحلة الواقعية النقدية عند نجيب محفوظ فى كل من زقاق المدق ، وخان الخليلى وثلاثية بين القصرين بأنها تخضع للنمط الاستثنائى ٠٠ فهنا البناء متماسك أسسه غائرة فى الأرض مستندة الى علم وفهم ودراسة عناوين القصص كلها أسماء لأماكن هى خريطة القاهرة ، والرواية منقسمة الى فصول هى الأخرى متساوية الحجم ٠٠ والزمن نتيجة حائط وهناك خط أفقى ٠٠٠ وهو يرد هذا البناء الى أن مزاج الكاتب ينحو من خوض المعارك عدته التأمل بلا انفعال أو ثورة فهو يضع حجرا على حجر بصبر ٠ كأنه مهندس معمارى ٠

★ ٠٠ لقد توقف - يحيى حقى - عند حدود الشكل وأغفل النفس الملحمى والرؤية الفكرية لتداخل ونوازى مصائر الشخصيات مع الأحداث التاريخية التى التقطها بواقعية نقدية نجيب محفوظ فى تصوير جزئيات وصور حياة القاهرة فى نصف قرن مقدا بحنا بالصورة والرمز لجدل الصراعات الطبقة من وجهة نظر التأريخ لأسرة تاجر من الطبقة المتوسطة الصغيرة عبر أجيالها ٠٠ ولم يدرك دلالة معنى الزمن وفلسفة نجيب محفوظ عن ملهاة وتراجيديا الحياة المصرية من الموت والميلاد واغراءات الفتنسة والجنس والعقل والجنون وكل ذلك فى رصد التحولات السياسية ٠٠ بدلا من كل هذا النراء الانسانى والفنى أغفل - يحيى حقى - هذه الحياة الصاخبة وتوقف عند تقسيمات المعمار الفنى الجدى عند نجيب محفوظ وأطلق عليه ما يسمى بالاستاتيكية مغفلا الدرامية والتدفق والنهربة المناسبة فى العمل الروائى ٠

★ فى حين اعبر رواية (اللس والكلاب) نموذجا للنمط الديناميكي البنى تعكس وهج معركة ٠٠٠ فهى فى اعتقاده عمل وليد خوض معركة ومعاناة نفسية ومشاركة فى الأحداث ٠٠ ومرة أخرى يستغرق - يحيى حقى - فى أقانيم الشكل المركز وخلط الأزمنة والاقتصاد فى اللغة والتجرد من التفاصيل الثانوية مغفلا الدلالة الفكرية والاجتماعية لنقد نجيب محفوظ لانحرافات ثورة يوليو وتركيزه على خيانه المبادئ والنقاطه نموذج حادثة السفاح لكى يحذر من الطريق القومى التى بدأت تسلكه البيروقراطية والانتهازية والمتنفعون بالثورة على حساب الشعب ، غير أنه أدرك التوازى والتقابل بين نموذج المتصوف والابتهاال العينى عند الشيخ المتصور ونور (الموميس) الفاضلة ٠٠ فقد أدرك - يحيى حقى - اضطراب (سعبد مهران) بين قطبين ثابتين ٠٠ شبح ثبانه ناجم عن نكوفه وفتاة موميس ثباتها ناجم من البذل بالتضحية والوفاء بالحب والحنان ٠٠٠٠٠

★ أن - يحيى حقى - فى تعميماته النقدية لم يدرك أن الموضوع عند نجيب محفوظ مجدد الشكل وهو فى كلا النمطين والنهجين الروائيين

يحتفظ برؤيته الواقعية التي تلتقط الجوهري من السطحي والشمولى من الجزئى لأنه كاتب ذو رؤية واقعية ملحمية •

★ والقضية الأخرى التي نتوقف عندها هو نقد (يحيى حقى) لأهل الكهف لتوفيق الحكيم •• فى دراسة نشرت بمجلة الحديث •• حلب عام ١٩٣٤ وجمعت فى كتابه (خطوات فى النقد) ••

★ ويأخذ - يحيى حقى - على توفيق الحكيم نزعة التصوف •• ويقول : « هل لنزعات التصوف محل فى مصر •• انها فى ميدان قتال ماضى يستلزم منها أقصى الجهاد وسلاحها فيه اعتداد بالنفس والتسامي بها والسعور بقيمة هذا الشعب المظلوم المردوم فى الطين ، قد يكون التصوف مفهوما فى انجلترا وفرنسا - فمن ورائه جيوش وأساطيل تحمى الكرامة ولكنه غير مفهوم فى مصر وهى على ما هى من ضعف - فقصة (أهل الكهف) خطيرة على شبابنا لأنها تزيج أبصارهم عن هذه الحقائق » ويهاجم أيضا رواية (عودة الروح) فيقول : (ثم فى القصة عيبان جوهريان لا أدري كيف غفل عنهما الأستاذ ، فى الخاتمة يريد أن يجمع بين الروح والجسد ، بين المعنى والرمز ، بين السر والتفسير ويريد أن يلمسنا جسد مصر تتمسك فيه الحياة من جديد أو على الأقل يرف من فوقه أمل الحكيم » •

★ ان - يحيى حقى - فى نقده لأهل الكهف أغفل أنها أول نص مسرحى مكتوب وقابل للقراءة فى أدب المسرح العربى وأنها تقوم على رؤية لمعنى الصراع الدرامى فى مصر وهو الصراع مع الزمن بعكس صراع التراجيديات الاغريقية مع القدر ثم انها مشاركة ووعى لتوفيق الحكيم لقضية مطروحة فى عصره وهى الصراع بين القديم والحديث ولقد انتصر توفيق الحكيم للحديث فالزم أهل الكهف العودة الى الكهف لأنهم لا يصلحون للحياة فى عصر آخر أحدث منهم •

★ أما (عودة الروح) وبالعكس ما رأى - يحيى حقى - فهى فى اعتقادى بداية الرواية المصرية الحديثة التى لمست حقيقة جوهر الشخصية المصرية ، ان بعث مصر وثورة ١٩ ورموزها للمعبود سعد زغلول هو بعث لأسطورة أوزوريس وما فيها من توافق بين حياة أسرة مصرية فى سحر شعبي وبين الأسطورة ، وحب الجميع لسنة رمز مصر بداية لقيام رواية مصرية تعتبد أساطير الشعب المصرى ونغنى أنشودة مصر التى ترفض الاستسلام وتهب وتبعث وتتجدد رغم كل المحن وهذا هو قدر مصر وسر حيويتها التى لمسها الحكيم •

★ اننا نلاحظ نوعا من صراع الموهبة بين رؤى يحيى حقى لكل من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم •• فثمة اسقاط لاحكام شخصية

وتعسف فى الأحكام يجافى حقيقة الاضافة التى جعلت من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم يصلان للشعب المصرى ربما أكثر من يحيى حقى .

★ أما كتابه (هذا الشعر) فهو كتاب جدير بالاهتمام ، لأنه تعرض لدراسة رباعيات صلاح جاهين ، وأحمد شوقى ، وإقبال ، وغالب شاعر الهند العظيم .

★ ويرى الدكتور محمد مندور فى كتابه (النقد والنقاد المعاصرون). أن ولح - يحيى حقى - بتفاصيل التعبيرات الشعرية الجميلة عند شوقى يصرفه عن النظر فى النواحي الدرامية ، عند نقده لمسرحية (مصرع كليوباترة) سنة ١٩٣٠ بل يوقعه فى خطأ لا شك فيه عندما يزعم أن شوقى حقق فى هذه المسرحية هدفه من الاشادة بالقومية المصرية فيقول : (لست أعرف غير هذه القضية كتابا أو قصيدا أو نشيدا وطنيا يسمو بالقومية المصرية ويزيل الشكوك التى تساور النفوس الضعيفة نحوها فيبعنها من جديد نفوسا مصرية تدين بحب مصر) ، فهذا رأى لا يمكن أن يستقر عليه ناقد نظر الى المسرحية ككل وحلل فى نفسه الأثر العام الذى أحدثته فيها وهو أثر لا يوحى لنا من قريب أو من بعيد بأنه قد نجح فى حملنا على العطف والتعاطف مع كليوباترة كملكة لمصر وأكبر الظن أنه لو عمد - يحيى حقى - الى تحليل شخصية كليوباترة فى هذه المسرحية بدلا من أن يقف عند شخصيات ثانوية كشخصية المضحك انشو والكاهن انوبيس لانهى الى نفس الرأى الذى نقول به) .

★ ورغم بصيرة - يحيى حقى - وطبعه النقدي الجمالى الا أنه أخفق فى اختيار بعض نماذج الأجيال الجديدة من الكتاب فتوقف بالدراسة والاحتفال بكتاب غير موهوبين ولم يقدموا عطاء مبتكرا بدليل توقفهم واختفائهم نذكر منهم محمد سالم ، حمدى أبو الشيخ ، يوسف عسكر نحاس ، والفقاعة القصصة اسماعيل ولى الدين وسمير ندا . فى حين أهمل الكتاب الموهوبين الذين أثبتوا تواجدا أو تحقيقا للقصة القصيرة الحديثة ومنهم محمد البساطى وإبراهيم أصلان وجمال الغيطانى ومحمد مستجاب وأحمد الشيخ .

★ اننا ننسأل عن اهمال - يحيى حقى - لهؤلاء الكتاب رغم معاشته لهم ونشره أعمالهم فى مجلة المجلة أليس هذا دليلا على التواء مواقفه النقدية ، وعدم صدورها عن موقف موضوعي . . ثم أين يوسف ادريس وما أحدثه فى القصة القصيرة المصرية من ثورة من نقد - يحيى حقى - . . اننا لا نجد كلمة واحدة - ليحيى حقى - عن ابداع يوسف ادريس ، وهذا يشكل علامة استفهام .

★ فى حين يحتفل بكانب ليس له ثقل قصصى كنعيم عطية ، ولعل ذلك ما جعل محمد مندور يقول عنه : « وعلى أية حال فأنا لا أستطيع أن أزعم أن - يحيى حقى - ناقد موضوعى أو أيديولوجى أو ناقد تطور من المنهج الجمالى الى غيره » .

★ ويبقى من - يحيى حقى - أن ننسب لاهتمامه بفنون التشكيل والعمارة والنحت والموسيقى والرقص الشعبى .

★ ان كتبه فى (محراب الفن) ، و (نعالى الى الكونسير) ، و (يا ليل يا عين) تشهد للرجل بثقافة موسيقية وتشكيلية راقية ذات عمق ونراء ورؤية حضارية ، هى نتيجة معاناة وتأمل فى هذه الفنون السمعية والبصرية .

★ يقول - يحيى حقى - : « أحسبني عندك من هذا الصنف من الناس الذى يعبر الى الفن عن طريق الفنان الانسان ، عشقه للموسيقى للتصوير هو عشقه لكبار الملحنين والمصورين أنه يرفض المدرسة التى تطالب بالفصل بين العمل وصاحبه نقول لك : تأمل اللوحة أو اسمع الملحن ولا شأن لك بسىء غيره ، انه كيان مستقل بذاته ، ان سألتنى أن أعرفك فان تكون اجابتنى الا أنه هو ما هو ، انه من شخوص عالم الفن لا عالم الاحياء » .

★ هذه كلمات رجل مرهف الحس عميق الذوق شكلت مساهماته الابداعية والتقدية ، رغم ملاحظتنا مرحلة مضبئة من عمر الادب والفن فى مصر ستظل منارة مضبئة لجيلنا .

يحيى حقى يكمنس دكانه

صدر المجلد الثامن والعشرون والأخير من الأعمال الكاملة لفنان القصة القصيرة المصرية يحيى حقى - بعنوان موج بالدلالة - (كناسة الدكان) .

وقبل أن نتأمل وندرس ونحلل ما احتواه من خواطر وتأملات وذكريات وانطباعات غاية فى السمو والرقى الفكرى والجمالى . . يجب أن نذكر بالتقدير والاحترام الجهد الأصيل الذى قام به الناقد (فؤاد دواره) فى جمع وترتيب مقالات (يحيى حقى) التى نشرها فى عديد من المجلات والجرائد أبرزها جريدتى التعاون ، والمساء ، فأثقت بذلك من الضياع جهدا خلاقا ورؤى غنية شاملة وموسوعية لكاتب كبير متواضع

آثر أن ينشر في جرائد متواضعة ، وأثبت خصوبة إبداع وانجاز (يحيى حقى) الذى طالما اتهم بأنه كاتب مقل .

ولقد أجمع النقاد بكل انجاساتهم ومدارسهم على أن المرحلة القصصية الباهرة التى أحدثها وقدمها (يحيى حقى) فى عمر قصتنا القصيرة هى مرحلة الريادة والتأصيل ، فهو واحد من أبناء المدرسة الحديثة ومجلة الفجر لناظرها (أحمد خيرى سعيد) وكان مع محمد تيمور وطاهر لاشين ، وعيسى عبيد ، وحسين فوزى ، وحسن محمود البداية والأصل لحلق وإبداع قصة قصيرة مصرية موضوعا وأسلوبا تحقق شروط فنية شكل القصة القصيرة . فن تصوير اللحظة العابرة والنقطة على منحني الطريق وبأسلوب مركز مكثف قريب من الصورة الشعرية وبناء تشكيلى يستوعب فنون الموسيقى والتصوير والعمارة لقد أكد إبداعهم أنهم أدركوا أن القصة القصيرة تنبئ حبة الرمل التى فيها عناصر الشمس وقطرة الماء التى تحوى عناصر المحيط والنفمة التى تشمل العزف السيمفونى .

وكما كتب (يحيى حقى) عن دورهم فى تطوير قصتنا المصرية فى سيرته الذاتية (أنسجان عضو منتسب) قائلا : « كان علينا فى فن القصة أن نفك مخالب شيخ عنيد شحيح حريص على ماله أشد الحرص ، تشدد قبضته على أسلوب المقامات ، أسلوب الوعط والإرشاد والخطابة ، أسلوب الزخارف والبهرجة اللفظية والمترادفات ، أسلوب المقدمات الطويلة والجوايم الرامية الى مصمص من السفاه ، أسلوب الواوات والقاءات والشمات والبنذلكات والزغملكات ، واللاجرامات والبيدانات واللاسيمات . أسلوب الحدوتة التى يقصد بها التسلية ، كنا نريد أن ننزع من قبضة هذا الشيخ أسلوبا يصلح للقصة الحديثة كما وردت لنا من أوروبا . سرفها وغربها (ولا أتحوّل عن اعتقادي ، بأن كل تطور أدبى هو فى المقام الأول تطور أسلوب) كان علينا أن نضرب على يد من يحكى لنا قضية جنائية ، ويقول اكتبوها قصة جميلة حقا ، ونقول له القصة شئ مختلف أشد الاختلاف ، وكان علينا آخر الأمر أن يقبل الناس ادعاء انسان ما ان له الحق فى إعادة صياغة الواقع » .

ويصعب هنا الامام بكل اللحظات الانسانية الدافئة التى اختارنها عدسته الحادة وتغلغلها فى أعماقها ، ونشعر بالحيرة وسط عديد من إمادحه المقطرة من حيوات بسيطة حاملة مسحوقة فى دوامة الصراع البومى ، لقد عالجت هذه الموهبة المنهومة ، بالحياة قضايا الجنس والموت والانسحاق والتسرد والامل ، وأحالت على مستوى الصورة المجازية كل تمزقات الوجدان المصرى فى صراعه الأخلاقى والاجتماعى .

★ ان مهارات - يحيى حقى - رغم قلتها وتذبذبها بين الواقعية والصوفية بين اللقطة الحساسة المرفهة وبين اختزال الواقع وصدقه ، كل ذلك يغرينا بدراسة قصصة غير أننا هنا نتأمل وندرس بعضا من مقالاته التى جمعها فى كتبه وأبرزها أخيرا ما جاء فى كتابه العذب (كناسة الدكان) .

★ ودكان - يحيى حقى - يحتوى العديد من الكنوز والجواهر والعقيق هى نظرات وتأملات وانطباعات واختيارات فنان عميق الحس الانسانى والأخلاقي ونافذ البصيرة ورحب الأفق يقول : « لا قياس عندى لعمرى الا بهذه اللحظات القليلة النادرة التى نبض فيها عرق من روحي معتزا بجذب قدسى عند التقائى بالفن ، متلقيا ومعبرا ، قمة هذا الجذل عند التقائى بالشعر والموسيقى - على قدم المساواة - ثم النحت ، ثم التصوير ثم العمارة ، لست أدري أين أضح بينها لقائى برشاقة الانسان فى فن البالية ، يعلو كل هذا جذل اللقاء بفن أعظم وأجل ، فن الطبيعة وجمالها . لو أفضت فيه لاحتجت أن أكتب مجلدا ضخما ، لحظات قليلة نادرة ، ولكنى عرفت بفضلها طعم السعادة وحمدت ربى عليها حمدا طويلا (لا ينقطع) .

.....

ولجولتنا فى الدكان تشمل قسمين :

١ - من عالم الطفولة .

٢ - فى دروب الحياة .

★ ولنبدأ بعالم الطفولة وسحره وغموضه حيث تتجسد الصور والذكريات وتتداعى الاحساسات الأولى عن دهشة وبكورة اللقاء الأول مع الحياة ، شقشقة الفجر ودنيا المسدومات لا المرثيات حيث تسمح بالليل لدقة نبوت الخفير على الأرض ، بوحى وتثير المخاوف عن القوى الشريرة المبهمة التى تنربص فى الظلام ، الجن والعفاريت والست المزيرة والبفلة التى تصطنع الدواعة وتستدرجك لتركبها فاذا تحامقت ونسيت المواعظ علت بك درجة درجة حتى تبلغ عنان السماء ، فأنت فى خطر أن تدوخ فتتهوى الى الأرض ويندق عنقك ، ولكن مهلا مهلا ، كل هذه المخاوف ستزول وسيأتى الفجر وسيأتى صوت المؤذن فيحس الانسان انه فى حوزة رب قدير رحيم ، ثم يأتى صوت الديك كأنه يقول اصبح يا ناييم ، هذه الذكريات ليست غريبة عن نشأة - يحيى حقى - حيث يقول : (ولدت بحارة الميضة وراء مقام حى السيدة زينب فى بيت ضئيل من أملاك وزارة الأوقاف ، ورغم أننا غادرنا حى السيدة وأنا لا أزال طفلا

صغيرا ، فهيئات أن أنسى تأثيره على حياتي وتكوينى النفسى والفنى .
فما زلت الى اليوم أعيش مع الست (ما شاء الله) بائعة الطعمية ، والأسطى
حسن حلاق الحى ، وبائع الدقة - ومع جموع الشحاذين والداريش
الملتفين حول مقام (الست) .

★ وكـم كان (يحيى حقى) صادقا فى قوله عن تأثير حى السيدة
زينب فى تكوينه الفكرى والفنى فقد تحقق فى درته القصصية (قنديل
أم هاشم) روعة الصراع بين العلم والدين وجسد هذه الأزمة فى نفس
وعقل ووجدان عمه اسماعيل وثورته على عشيرته وطقوسها الغيبة ،
ومرمزها علاج عيون (فاطمة) بزيت القنديل ، وكان هذا الصراع بؤرة
لصراع الشرق مع الغرب . علم أوروبا وبدائية وتخلف حياة الشرق ،
غير أنه حقق الصلح فى النهاية بين الأضداد عندما اكتشف ان مصر
لا ترفض العلم اذا نبع من « خصوصياتها الحضارية وطبيعة ووداعة وأصالة
شعبها ، كذلك تحقق هذا التأثير فى القصص العذبة الحية الواقعية عن
حياة وبيئة حى السيدة زينب فى مجموعته القصصية (أم العواجز) .

★ ويحيى حقى يؤكد أيضا أننا نفقد بتجاوز مرحلة الطفولة
احساسا غريبا هو لذيذ ومخيف فى آن واحد - بان وراء عالم الواقع
الذى نعيشه عالما مبهما يحيط بنا ، ويتدخل فى حياتنا ويخاطبنا صراحة
أحيانا ، انها خسارة جسيمة لاننا نهبط من الروعة والدهشة والاهتزاز
النفسى الى وجود رتيب وطمأنينة تافهة مقامة على مسلمات اصطلاحنا عليها
وقلما نناقشها وان بقى صوت ضئيل جدا يهمس لنا بخفوت أن لا ضمان
بأنها غير زائفة .

★ ولعل الموت . . وعبثه . . والشعور بقسوة العدم هى أخطر
اختبارات الطفولة ، ولقد عانى - يحيى حقى - بشاعتها عند رؤيته حادث
مصرع زميل فى المدرسة الابتدائية صدمه الترام وهو يصور عبثية هذه
اللحظة فى صورة غاية فى الاعجاز (أول مرة شهدت فيها انسانا يحتضر
أمامى . . يكاد فمى يلمس فيه من فرط الانحنائى فوقه . أطل على تلك
اللحظة المذهلة التى تـقلب الحياة فجأة الى موت وال (أنا) فيمن يلفظ
آخر أنفاسه الى (هو) أبدية . تنقل بقية الوجود الى عدم ، الحركة الى
جمود) تعدد تعبير متجدد الى شلل قناع على وجه ، هل يريد أن يقول
لنا شيئا ؟ هيئات له ولنا لغته لبست لغتنا ، انتهت الصلة بيننا بلا عودة
ننقل بـتة واحدة منطق جميع الفلاسفة فى عقد صلح بيننا وبين الكون الى
لغز مستبد لا يعرف مخلوق سره) . ويقول أيضا : (فأريد لى كذلك
أن يكون أول موت أشهده هو موت يعد أبدع مثال على أن الذى يربط
الانسان بالحياة انها هى شعرة أوهى من خيط العنكبوت . . . ها هى ذى

٥٥

تنقطع صدفة ، ومن حيث لا تنتظر وضد كل منطق وحسبان وتقدير كأن السخف صفة لا تعرفها الحياة وحدها أحيانا بل يعرفها الموت أيضا أحيانا والسخف يليق بالحياة اللعوب ولكنه لا يليق بالموت الجليل ٠٠ من أجل هذا زاد دهنلى ضعفين) ٠

ان هذه الرؤية المتعلقة بالجزئيات التى لا ينضب معينها عند (يحيى حقى) قد كشفت عمقا آخر للحياة ومستوى أبعد لم يكن قد اكتشف ، مستوى للانطباع فيه قيمة تفوق قيمة الأسباب والحقائق الموضوعية ٠٠٠ ولسنا نستطيع أن نحكم عليه بتحويله الى محاولة جمالية محض ، ترى أيهما أقرب الى الحقيقة ؟ التمثل العادى المعقول للأشياء التى تشكل حياتنا العامة انطباعاتنا الأولى قبل أن تتحول الى كسر عام ٠٠٠٠ هذه الاحساسات المفجة السخيفة الباعنة على الدوار الملون غير المتميزة كغبار الزمن ، التى تكون العنصر الأولى لحياتنا الواعية ، لقد اعتدنا أن نكتب هذه الاحساسات ونعطيها شكلا عقليا الا فى حالة الطفولة والحلم والتحليل النفسى ٠

ونتوقف فى دكان يحيى حقى عند قسم بعنوان (فى دروب الحياة) فتبهرنا خلاصة وزبدة حكمة الحياة وثمرات العمر الطويل وجماع الدروس المستخلصة من خبرة وتجربة إبداع عمرها خمسون عاما مقلدة بالدراسة والقراءة والوظيفية فى السالك الدباوماسى والسفر والكتابة وزيارة المتاحف والآثار ٠

☆ وفى مقاله (مذكرات فنان غسيم فى الكار) يتحدث يحيى حقى بكبرياء عن لقاءه بأوروبا قائلا : (شتان فى الرحلة الى روما بين رجل يجيئها من الشمال ومعه تركة قليلة من مخلفات همجية قبائل القانندال والفيونيون والفايكنج ، وأحزابهم وبين رجل يجيئها من الجنوب ، هو من أبناء الشرق فى جعبته كنز ثمين من حضارة كانت لا تقل عن حضارة أوروبا ، ومن ثقافة ، ان اختلفت عن ثقافتها فهى لا نقل عنها شمولا ولا قدرة على التملك وعلى اثاره الإعجاب والولاء ، ومع ذلك لم أجهل اننى قادم من بلد مختلف ، سبقه الزمن شوطا طويلا ، فكان من الواجب على أن أجرى لأحقه ، حتى اذا ساويه استطعت أن أنفصل وأشق طريقي مستقلا عنه واذا أخذت منه فسأعلم اننى سأعطيها المقابل ، هذا صوت رواد النهضة الحديثة فى فكرنا وأدبنا وفننا يضاف للكتيبة النبيلة رفاعة الطهطاوى ، ولطفى السيد ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، ومختار وسعيد درويش ٠٠٠ الشيخ الذين شقوا لنا الطريق الذى يجب علينا أن نستكملوه وهو الاضافة الى ثقافة وأدب وفن العصر أمامهم فقد عانوا من دوامة اللحاق بتطور حضارة أوروبا وتخلفنا عنها طويلا اللهم الا أنهم

يعزونا دائما باننا ورثة حضارة علمت الانسان اصول المعرفة والتمدين
والتحضر . .

★ . . . ولنسمع صوت الحكمة والتجربة والحصافة في مقالة
(لقاء الحياة) في لحظات التحول من الصبا الى الشباب حيث يبدأ
الانسان ليستفيق للقاء الحياة ويتأمل وجوه الناس ويتساءل أين طبعه
من طبائعهم هذه المحاولة للاندماج في المجتمع نستحق أن توصف بانها
عصيبة لانها تجرى في سراديب النفس وسط أسرار وورائن مجهولة ،
وغالبا بلا وعي بها ، وبدون ارشاد من أحد وبلا سند من التجربة ، ومع
ذلك فسيطغي أثر هذه الفترة القصيرة العابرة على بقية العمر كله ، ومع
ذلك اللقاء يتخلف في ذاكره - يحيى حقي - احساس أمض قلبه حينئذ
بان الناس ينقسمون الى ثلاثة أنماط .

نمط نمثل له الحياة في صورة فنيصة ممتعة مأكرة لا تؤخذ
مواجهة دون رضى منها واسسسلام ولا تؤخذ غلابا . وفي وضوح النهار .
وانما تؤخذ بالالتفاف من ورائها بالجبل . والمؤامرة ، والنمط الثاني
عنده بان الحياة هي عملية نصب كبرة ، انها مسرحية عالمية : وراء
السنار تيه وبلا حدود أو معالم ، لبس به ساعة تدق ، وفيه حشد من
المخاليق الغلابة ، كلهم سواء في المنسأ والمصير ، وأمام الستار حين محدود
مكانا وزمانا ، هذا يقوم بدور الملك ، وهذا بدور الخادم ، هذا هو
الضاحك وهذا هو الباكي ، أبطال وكومبارس ، ولكن كل هذا لعب في
لعب ونصب في نصب ، وعما قليل سيسدل الستار ويبتلع النيه كل
الممثلين ، فاذا هم من جديد جملة من المخالف الغلابة كلهم سواء في المنسأ
والمصير ، ولا يكفي هذا اللعب بل المسرحية ذاتها غير مفهومة لا معنى
ولا فرضا ومع ذلك لا ينقطع نميلها لسة بعد أخرى وتقابل بالتصفيق
والصفير معا .

والنمط الثالث عنده ان الحياة حيوان ضخم ، وأنه هو وليدها حيوان
مثلها ، هي أكل وشرب وتناسل ، كل متعة أخرى اذا لم ترتد الى لذة
حسبة فهي هراء .

ويقول (يحيى حقي) عن هذه الأنماط : (تبينت هذه الأنماط
فانقبض قلبي ، أحسست أنها تخدعني عن الحياة ، كنت واثقا ان الحياة

هى حد ذاتها متعة ، ليس كمثلها متعة أو أردت تعلم هذه المتعة فينبغى
لى أن أتبين أنها أكبر نعم الله سبحانه وتعالى على ، وأن ألقاها رافع الرأس
وجها لوجه ، لقاء حبيب بحبيب ، وتمنيت لو أصبح شاعرا يتغنى
بالحياة وما ألد أحلام الشباب) .

أطال الله عمر موهبة كاتبنا يحيى حقى . . . وامتعنا بفننه وحكمته
وأخلاقه التى هى خلاصة حكمة وأخلاق شعبنا البسيط النبيل فى زمن
التدننى والتراجع الذى نعيشه .

الفصل السادس

التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى تطبيقاً على الرواية المصرية منذ نشأتها حتى الآن

مدخل :

★ تقتضى دراسة اشكالية (التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى) التصدى لعدة عناصر ثقافية وفكرية ومعرفية تخضع لمكتسبات وانجازات علم الاجتماع الأدبى ٠٠ بمعنى أنها تحاول أن تكتشف جدلية العلاقة المعقدة بين البنى الاجتماعية وتحولاتها وبين صياغات وأطر النص الأدبى ٠٠٠ ويدفعنا ذلك للاتفاق على منظور نقدى يمهّد لنا رصد ودراسة وتحليل هذه العلاقة المعقدة بين قوانين الضرورة الاجتماعية وموضوعية قانونها وبين ذاتية وخصوصية إبداع النص الأدبى .

★ ان التيارات النقدية والاتجاهات الشكلاية كالبنائية والتفككية التى تعزل النص عن السياق الاجتماعى والتاريخى تفشل فى ادراك جدلية العلاقة بين (التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى) لأنها وحيدة الجانب فى النظر والتناول وغارقة فى التحليل اللغوى وتأمل ماهية اللغة فى مستوياتها المختلفة ، والتأمل البنائى فى النص وفقدان الثقة فى نظرية المحاكاة بفعل الشك الذى يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطولوجى (أى معرفة العالم وما يحتوى عليه هذا العالم من ظواهر من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر) .

وتفرد وتعالى هذه الاتجاهات الشكلاية فى ايراد عبارات غامضة مجانية كالقول بان الشكل هو الذى يولد المضمون لا العكس وتحطم اللغة من الداخل والاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص لذلك ، وردا على فشل

هذه الاتجاهات فى ادراك العلاقة بين تحولات المجتمع وتشكيل النص الأدبى .

يقول منهجنا الذى يقوم على الدراسة السيموطبقية أو الأسلوبية بمنظور اجتماعى وتحليل الخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص على اعتبارها بى اجتماعية بالماهية نحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى إليها . فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص نصل الى الدراسة التركيبية للدلالة المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت .

تحولات مفهوم الانعكاس :

★ منذ أن صاغ أرسطو نظرية المحاكاة وطبقها على فنون الشعر والتراجيديات والكوميديا ، وقضية علاقة النص الأدبى بالواقع ظلت تناقش حسب مفاهيم كل عصر ، وتشكيل المفهوم يتكون من عناصر متداخلة منها الرؤية العلمية والتصور الفلسفى ومدى تقدم وسائل المعرفة وعلاقة الانسان بالواقع عن طريق العمل . . الفعل الانسانى .

وليسست نظرية المحاكاة عند أرسطو نقلا للواقع نقلا آليا وتمتلا للممكن بل هى محاكاة للواقع فى الامكان . . . أى فى لحظة المراقبة والتجاوز اللحظى الآتى . . . ولكنها تعتبر فى تاريخ النقد الأدبى . . . الشكل الأولى لمفهوم الواقعية .

★ وعلى ضوئها تأسست مفاهيم نظريات الانعكاس وقد مرت بمرحلة بدائية وهى اعتبار النص الأدبى مرآة تنعكس عليها جوانب المجتمع فالمجتمع علة للنص . . . والنص مرآة تعود وتنعكس على القراء وتؤثر فيهم . . . وقد ساهم طه حسين فى فكرنا النقدي لنظرية المرآة فى مفهوم النص الأدبى وحكمت كل آرائه النقدية ولكن مرت مراحل عديدة لتحديد ما يقصد بالمجتمع وعلاقاته الانتاجية وقواه الانتاجية وشبكات العلاقات المعقدة التى تصوغ بنيته متجاوزة مفاهيم البيئة والظروف والعصر ، ووصلنا مع تطور المفاهيم الفلسفية المادية ، حتى المادية الجدلية لأرقى أشكال نظريات الانعكاس التى بلورها (لينين) فى هذه العبارات (ان الفارق الجوهرى بين المادية وبين معتنقى المثالية ، هو ان المادية تنقب على المحسوسات وعلى الادراك وعلى الأفكار ، وبشكل عام ، على وعى الانسان بواقع موضوعى ينعكس فى وعينا ، وحركة المادة الخارجية تطابق حركات الفكر والاحساس والادراك . . الخ . وتصور المادة لا يعبر الا عن الواقع الموضوعى الذى تعكسه احساساتنا ، ولهذا السبب فان الاتجاه الذى

يعمل على انتزاع الحركة من المادة يساوى الاتجاه الذى يريد أن ينتزع احساسانى من العالم الخارجى ، أى الذى يريد أن ينتقل الى المسالبة) .

لكن هذا المفهوم الجدلى الادراك الواقع اختزل فى المرحلة الاستثنائية الى ادراك آلى وأثمر لفهم الذاتانوفى الذى تبلور فى مفهوم الواقعية الاشتراكية حيث أصبح النص الأدبى نسخة من الواقع وظل موازيا للواقع غير آخذ فى الاعتبار ذاتية المبدع وحرية فى التخيل والمجاز والصياغة غير المباشرة لمفردات الواقع الحسى اللحظى وحالته الى الأبدية .

★ ويرجم الى (لوسيان جولدمان) الفضل فى انه أول مفكر كان على وعى بأن العمل الأدبى ليس (نسخة) من الواقع ، نسخة مهما أجرى عليها من تعديل فهمى انعكاس لهذا الواقع ، وبالتالي لا يتحدد العمل الفنى على مستوى النقد ، وعلى مستوى تاريخ الأدب والفن ، بمعيار اخلاصه لتمثيل الواقع .

★ والواقع ان (غولدمان) بنوسيع مجال استكشاف قيم الأعمال الثقافية وبادخال مفهوم (الشمولية) على علم الاجتماع الأدبى ، لم يعد يحصر نفسه فى دائرة تحليل (مضامين) أنواع الخلق الفنى ، فمن الآن يصبح شاغله الشاغل هو تعرية معادلات التناسب الشكلى بين أبنية الأعمال الفنية وأبنية التكوينات الاجتماعية التى ولدتها ويناقش غالى شكرى فى فصل هوامش المدخل وملاحظات من كتابه (النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث) هذا المفهوم قائلا : (فلا يمكن البحث عن دلالة العمل الفنى فى مدى مطابقته لانعكاسات الواقع بل على مستوى أسبقية الواقع بالنسبة للوعى الانسانى ، فهناك مسافة بينهما ، وهى نظرة من شأنها أن تقلب منظورات علم الاجتماع السقافى ، وتخلق لموضوع بحثه موقفا جديدا . لأننا لو سلمنا بأن مع كل عملية تحول اجتماعى لابد وأن تظهر أشكال فنية جديدة تطابق هذا التحول ، فكل بحث يدعى الموضوعية لابد وأن يتركز حول القوانين التى أدت الى هذه التحولات ، وما أن يصبح الواقع الموضوعى هو هذه العلاقة بين التكوين الاجتماعى والوعى الخلاق فإن التغيرات التى تطرأ على هذه العلاقة هم ردها التى تحدد طبيعة مجال الواقع التاريخى الذى يعمل الناس على النفاذ اليه وفهم أشكاله ، ويحاولون من أجل ذلك ، صياغة (نماذج) لأشكاله الكامل أو (رؤية للعالم) اذا شئنا أن نستعين اصطلاح (جورج لوكاتش) ، ذلك أن بين أبنية الواقع أبنية اجتماعية ، والأبنية التى تشكل رؤية العالم ، وبين أبنية الفكر الانسانى تنشأ على الدوام ، مجموعة من الروابط ، وهذه الروابط هى ما تسميه الثقافة ، أو الروابط الثقافية وبمركزة هذه الروابط فى بنية ، فى شكل اجتماعى ، ينتهى بنا الأمر الى التركيز على الطابع التاريخى للعمل الثقافى ، فهو عمل تشكل حسب حتميات معينة ، وما أن ينتهى

من أداء وظيفته حتى يصبح من الضروري أن تتجاوز شكله الفني ، طالما أن الظروف التي تولد خلالها قد تطورت وطراً عليها تحول أدى الى ظهور ظروف جديدة ، وهى بدورها ، تقود الى ظهور تكوينات اجتماعية ، أكثر اساعا من السابقة ، وأكثر تعقيدا الا أن علينا أن نبدأ بإزالة ذلك النوع من الفهم الذى يبدو وكأنه يحتم على منهج (غولدمان) منذ صياغة مذهب (السنائية النوعية) والذى يبادر الى القول ان الأمر لا يتعلق ، كما تصور ذلك عدد كبير من النقاد باقامة (معادلات) صارمة ، معادلات رياضية بين تركيب بنية الأعمال الثقافية وتركيب بنية التكوينات الاجتماعية ، وذلك للتدليل على ما بينهما من تواز ، لأن ما يبحث عنه (غولدمان) ليس التطابق بل خضوع الاثنين لمبدأ التطور والتغير ، بعبارة أوضح ، أن ما يبحث عنه (غولدمان) هو القوانين التى تؤدى الى هذه التحولات التى تطرأ على العلاقة بين الواقع وبين الوعي الانسانى وباعراض (غولدمان) عن نزعة التحليل المألوفة لمضمون الأعمال الفنية وبالنفاد الى التطابق بين ما يكشف عنه العالم الخيالى الذى يشجعه العمل الفنى ورؤى العالم التى تعتنقها العناصر الانسانية المكونة لكل شامل هو البيئة الاجتماعية ، ثم تحرير علم الاجتماع النقافى من ثنائية (لبنين) و (جدانوف) وأدى ذلك الى اقامة الجسر الجدى الذى قطع بين أشكال الخلق النقافى والمجتمع الذى أدى الى ميلادها واذا كنا نعنى بكلمة (بنية) نوعا من النوازن (أو عقلانية جديدة) يسعى اليه الأفراد والجماعات المكونة لذلك الكل الشامل ، أى التكوين الاجتماعى ، فسيكون من البديهي أن الدافع الى (استسفاف) تشكيل بنياوى جديد لحياتهم وتنبؤاتهم بما هو ممكن ، لابد وأن تكون ترجمة لوعيهم بالتعديلات الكمية التى بدأت تقوم بعملها ، فى صمت وفى السر ، داخل الحياة الاجتماعية (أى قبل أن تتخذ شكلا كيفيا) ، ان الكل يتساءل : الى أى شكل جديد سينتهى الأمر بما يحدث حولنا ؟ وهل يمكن تحقيق نوع من التغير ؟ وهى أسئلة تطرحها الجماعات الانسانية على نفسها فى هذه المرحلة أو تلك من مراحل التحول التاريخى ٠٠ وهنا يعجى الفنانون الخلاقون ، ففى أعمالهم تجدد المواضيع تتوالى فيها أسئلة الجماعة الانسانية والتى تحمل تطلعاتهم الى غد أفضل قد تبلورت فى أعمال الفنانين ، وتولدت عن بلورتها صورة وجدانية ، مصقولة ، لما سوف تؤول اليه حياتهم ، وعلى هذا النحو تقوم الأعمال الفنية بدور (اليوتوبيا) يدور الممكن القابل للتحقيق ٠٠ انها الوعى بالامكانيات الحقيقية الكامنة فى أحشاء عملية تشتمل على سلسلة من التحولات الاجتماعية .

★ والواقع أن احدى المعطيات الأولية لمنهج (لوسيان غولدمان) تكمن فى التركيز على عنصر أول ١ هو الطريق الذى يبدأ ب (الواقع القابل للتحول) وبين الوعى ، وهو طريق يؤدى الى احداث ثورة فى

رؤيتنا للقيم الثقافية ، لأن ما يسميه (غولدمان) ب (العالم الخيالى)
للعمل الفنى ليس سوى الامكانيات البنيوية التى تنطوى عليها أشكال
التكوين الاجتماعى وبهدف بلورة هذه (الامكانيات) تجد الأعمال الفنية
مبرر وجودها .



★ تمهيد لقراءة اشكالية التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص
الأدبى :

سنحاول أن نرصد مفاهيمنا النظرية فى رصد هذه الاشكالية
المركبة من خلال دراسة الملامح العامة لتطور النص الروائى المصرى العربى
فى سياق حركة الثورة الوطنية منذ أواخر القرن الثامن عشر وحتى
الآن

فمسار الثورة الوطنية التى أجهضت بهزيمة ثورة عرابى والاحتلال
الانجليزى عام ١٨٨٢ ثم اندلاعها فى شكل ثورة ١٩١٩ ، وحصارها ثم
انحائها فى انتفاضات عام ١٩٤٦ ثم انتصارها فى شكل ثورة ١٩٥٢ ثم
انكسار المشروع القومى التحررى الناصرى وسيطرة الثورة المضادة بعد
رحيل عبد الناصر فى السبعينات ومسلسل الانهيارات والمهادنة والتبعية
الذى نعيشه الآن .

★ كل ذلك يشكل المرجعية البيولوجية الأساسية للبنى والصياغات
ونسق الظروف والأساليب والقوالب الأدبية ومفاهيم علم الجمال ،
ولكنها ليست فى التحليل الأخير مرجعية أو علاقة آلية ميكانيكية لأن
تحولات النسق والطراز الأدبى والتعبيرى يعتمد ويشترط دور الذاتية
للمبدع لأنه رغم أنه صوت وضمير شعبه وأمنه يحمل تراثه وقيمه
وأساطيره ومثله ومعتقداته ويعانى كل مشكلاته الحياتية الآتية الا أنه
فى تعبيره الأدبى والفنى يتجاوز الامكانات المحددة للواقع التى تدرسها
العلوم الطبيعية والانسانية ، يتجاوزها الى الامكان والمحتمل والمتجاوز
للحظة التاريخية الحاضرة فالأدب والفن هو الواقع مشخص فى حركة
وصيرورة وهو قراءة وإبحار فى أفق المستقبل اللامتناهى واللامحدود
والبعيد ، انه يحيل اللحظة الآتية الى ما يمكن اعتباره الأبدية ومن هنا
تتم عملية السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالي القدرة على تغيير
الواقع الى الأرقى والأكثر حرية وتقدما .



★ أن اختيارنا لرصد التغيرات والتحولات في البنى الاجتماعية في سياق تطور الحركة الوطنية والثورة التي أخذت ثلاثة أشكال ، ثورة عرابي ، وثورة ١٩١٩ ، وثورة ١٩٥٢ يعطينا الممكنات والأرضية السيسبولوجية لفهم تحولات أسلوب وطراز نسق الرواية وتشكله عبر هذه المراحل ، فالحركة الوطنية كانت روح وعصب مغيرات البنية الاجتماعية .

★ أولا : ارهاصات الثورة الوطنية وثورة عرابي ونكستها :

كانت جدلية الصراع الاجتماعي وثمره التحديث في عصر اسماعيل امتدادا لأسس النهضة التي وضعها محمد علي ٠٠ وقد طمح الخديوي اسماعيل أن يجدد هذه النهضة رغم تغير الظروف المحلية والعالمية ٠٠٠ وقد كانت أهم ثمار عصر التحديث في عهد اسماعيل زيادة عنصر المصرية في الجيش ووصول الفلاح المصري لرتب عالية بجانب زيادة عدد المدارس وتقدم حركة التعليم مما أثمرته بعثات محمد علي فزاد عدد المنقفين والمهنيين ٠٠٠ غير أن اختلال الوضع الاقتصادي وزيادة الديون ٠٠٠ ومطامع كل من القوى الاستعمارية الانجليز والفرنسيين في مصر خاصة بعد فتح قناة السويس وزيادة أهمية موقع مصر التجاري والجغرافي ٠٠ كطريق للهند بالنسبة للمصالح الانجليزية ، كل ذلك أعطى عملية المسكيل الاجتماعي صياغة ، وشكل جديد ٠٠ استلزم فكرا سياسيا ليبراليا ٠٠٠ وقد أصبح للطبقة المصرية من أصحاب الأرض والنى شكلتها المنح التي كان يوزعها محمد علي على كبار الموظفين ٠٠٠ ثم صدور لائحة ملكية الأرض في عهد سعيد باشا وزيادة عدد هذه الطبقة مع نشأة التجار ٠٠ كل ذلك أدى بجانب صراع عنصر الضباط المصريين ضد الشركس في الجيش الى بلورة أول حزب ليبرالي مصري هو الحزب الوطني الذي صاغ دستوره وبرنامجه محمد عبده وكان جناحه العسكري أحمد عرابي ٠٠٠

★ كل هذه التغيرات في بنية المجتمع المصري ٠٠ نجد انعكاسها والتعبير عنها في حركة الاحياء الأدبي التي برزت في الشعر عند سامي البارودي ٠٠

غير أن ما يهمنا هنا رصدنا في مجال الشكل الروائي وتحولاته .

★ ونتوقف هنا عند ثلاث أعمال نفترب من الشكل الروائي على خجل :

- ١ - علم الدين لعلی مبارك .
- ٢ - حديث عيسى بن هشام للمويلحي .
- ٣ - ليالى سطيح لحافظ ابراهيم .

١ - علم الدين رواية أدبية تعليمية أودعها على مبارك كنسيرا من المعارف والفنون كالتاريخ والجغرافيا والهندسة والطبيعية وغير ذلك ، ولم يكن تعليم العلوم هو القصد الوحيد لعلى مبارك من كتابه ، ولكنه حاول المقارنة بين بعض العادات الشرقية والغربية ، ولذلك كان على مبارك ينظر في كتابه بعين الى طلبته في المدارس المدنية ، وبالعين الأخرى الى مشايخ الأزهر الذين رفضوا محاولاته لادخال العلوم الحديثة في الأزهر ، مما اضطره الى انشاء مدرسة دار العلوم ، ولذلك اختار لهم في روايته شيخا أزهريا وسماه علم الدين ، وفي تسميته بعلم الدين يتضح انه كان يقصد بأن سيخه هذا هو العالم الديني المثالي في نظره ، كما أن سميته لابن علم الدين برهان الدين دلالة على نفس هذا المعنى ، وعلم الدين شيخ أزهرى متفتح يقبل السفر الى الخارج مع سائح انجليزي عالم يرغب في تعلم اللغة العربية ، وهو متفتح العقل يسأل عن ما لا يعرفه ويقتنع به ولا يتقبل كل عادات الأوروبيين ولكنه يرفض بعضها ويفضل عليها عاداته الشرقية ، وعلى مبارك يقدم لنا بهذه الصورة المقارنة بين العادات الشرقية والأوروبية وهي المحاولة التي سلتقى بها في صورة أكثر تطورا في حديث عيسى بن هشام .

★ وبرغم أن على مبارك ينص صراحة على رغبته في تقديم العلوم الى قرائه في شكل حكاية الطبقة ، وبرغم أنه سمي كل فصل من فصول كتابه (مسامرة) بعكس رفاعة الذي سمي فصوله بالمقالات ، فعلى حد قول د. عبد المحسن بدر فان رواية علم الدين تتفق مع كتاب تخلص الابريز في ضعف العنصر الروائي ضعفا كبيرا أمام الهدف التعليمي ، وفي هذا الكتاب الضخم الذي يتكون من ثلاثة أجزاء ، لا يكاد عنصر الحكاية يبرز الا في الفصول الأولى من الجزء الأول حين يتحدث إلينا على مبارك عن حياة علم الدين قبل سفره وحتى هذا الجزء ليس خالصا للحكاية ولكنه استعراض لثقافة على مبارك في العلوم العربية .

★ ونلاحظ أن على مبارك في كتابه لم يوجه أى اهتمام لربط أجزاءه بعضها ببعض ، وهو وإن أخذ رابطة ظاهرية في صورة هذه السياحة الا أن على مبارك لا يهتم بهذه الرحلة الا باعتبارها وسيلة تتيح له الفرصة لتقديم معلوماته ، وكثيرا ما ينسى الرحلة ليتحدث في فصول كاملة خالصة عن العلم وحده ، كما أن الشخصيات لا وجود لها الا باعتبارها أداة لعرض معلوماته ، ومن مظاهر عدم الاهتمام بالعناصر الروائية اختفاء العنصر الغرامي ، والتشويقي ، وهي ظواهر تتميز بها الرواية التعليمية بصورة خاصة ، كما يسود الأسلوب العلمي الجاف جو الكتاب كله .

★ ٢ - حديث عيسى بن هشام :

تقترب هذه المحاولة الى شكل الرواية وان اتخذت شكل المقامة ... وهو عبارة عن رحلة وجدانية متخيلة ... بطلها باشا تركي يقوم من فبره فيلتقى بعيسى بن هشام ، ويتجولان وسط معالم الحياة الجديدة ، فيصطدم الباشا بالأنظمة الجديدة التشريعية والتعليمية والعادات ، وما فيها من تناقضات ، وينقسم الكتاب الى فصول ، كل فصل يتعلق بقطاع من قطاعات المجتمع ، فهو ينحو نحو النقد الاجتماعي والدعوة التعليمية الإصلاحية ورفض تقليد التقاليد الغربية تقليدا أعمى ، وهذا الكتاب له صلة بالتراث العربي القديم ولزعماء الإصلاح الديني والاجتماعي والغوى الذين كانوا يهدفون في اصلاحهم الى احياء هذا التراث .

★ غير أن ثمة خلاف وفرق بين (حديث عيسى بن هشام وبين المقامة من ناحية والرواية التعليمية التي سبقته من ناحية أخرى ، انه حاول ايجاد رابطة داخلية بين فصول كتابه ، وهذه الرابطة وان بدت ضعيفة باهتة غير مضطردة ، فانها ظاهرة جديدة على الرواية التعليمية لا نستطيع اغفالها .

★ ٣ - ليالى سطيح :

كانت ليالى سطيح محاكاة لحديث عيسى بن هشام ولكنها أقل منها في درجة التخيل والفتنة ... فالراوي عند حافظ ابراهيم هو (أحد أبناء النيل) يلتقى بسطيح أحد الكهنة العرب القدامى ويتخذ الكتاب شكلا أقرب الى المقامة ، والمكان ثابت أو قل المسرح ثابت في ليالى سطيح أو مع سطيح بمعنى محدد وننتقل معه في فصول الكتاب بين مشاكل اجتماعية مختلفة ، فتارة هي الامتيازات الأجنبية وتارة هي قضية أدبية ... الى غير ذلك .

وينفق كل من حديث عيسى بن هشام وليالى سطيح في نقد المجتمع واصلاحه والولاء في فكرهما الاصلاحي للمفكرين فأبرزهم الأفغاني ومحمد عبده فهم يؤمنون بالبعث التراثي العربي ، وعدم الوقوف في الوقت نفسه موقف الجمود والانغلاق من بعض مظاهر الحضارة الغربية التي قد تكون صالحة لمجتمعهم .

وننتوقف عند ملاحظة ذكية في البناء الفني في ليالى سطيح أوردتها د. عبد المحسن طه بدر في كتابه (تطور الرواية العربية الحديثة) حيث يقول : (ولأن حافظا اعتمد على الأسلوب التقريرى ، ولم يعمد الى التصوير لذلك فان الشخصيات التي تعرض لها في كتابه لا تتمتع بوجود حقيقي وانما يقتصر حافظ في تقديمها على تحويلها الى أبواق ، نعب عن جانب

من جوانب فكرته ، والحوار الذى يدور بينها لا دور له فى الكشف عن الشخصية أو تطوير الحدث وإنما ينحصر دوره فى مجرد توضيح الفكرة وعرض جوانبها المختلفة ، ولذلك لم يشعر حافظ بأهمية الحوار وطبيعة وظيفته واستطاع لذلك أن يحتفظ فى كتابه كله بالأسلوب المسجوع يشبه أسلوب المقامة وإن كان يختلف عنه نسبيا فى سهولته .

★ ولأننا اخترنا التوقف عند بدايات الرواية المصرية فقد أغفلنا محاولات الرواية العربية التى قام بها المهاجرون الشوام وأبرزهم فارس الشدياق ، وسعيد الشامى ، وسليم البستاني ، ولبيبة هاشم ، وزينب فواز ، ومن تلامه من جورجى زيدان وفرح أنطون فقد دارت هذه الروايات عند محاور ودلالات قومية كما أنها تأثرت بشكل الرواية الغربية . فى حين أن الأعمال الثلاثة التى توقفت عندها حاولت التاصيل بالرجوع الى شكل المقامة . كما أنه يمكن دراسة تخولات البنى الاجتماعية على تبيان النص وبتشكيلاته الأسلوبية وجمالياته ورؤيته الفكرية وما يطرحه من أفكار تصطبغ فى جدل العملية الاجتماعية وأخيرا والأهم مدى انعكاس بنية هذه النصوص للتركيب الطبقي فى المجتمع المصرى فى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ولذلك نتوقف عند تشكل وتكون الطبقة المتوسطة المصرية وصراعها مع الاقطاع وبقايا الأسر التركية والدور الذى أثر به الاستعمار الانجليزى والفرنسى فى نمو هذه الطبقة وصيغتها ممثلة السياسة والفكرية والأخلاقية ، وجعلها نابعة لاقتصاده وسوق له ومصدر لخاماته .

★ وسنجد فى كل من بناء وبنية كل من علم الدين ، وحديث عيسى بن هشام ، وليالى سطيج مؤثرات هذا التركيب الطبقي من صراع بين الطبقة الاقطاعية التركية وملاك الاراضى من المصريين . . . والبرجوازية التجارية وأهل الحرف والمعلمين والمهنيين . . . ويتجسد فى الثلاث أعمال نموذج المثقف الأزهرى وتحوله الى النظر الى أوزوبا وما فيها من علوم حديثة . . وما يؤدى الى تنازع القيم والمثل السلفية التقليدية مع المثل والقيم والتقاليد العصرية . . . بجانب الأحياء الشعبية والجوامع والكنائس واختلاط الزى الأوروبى مع الزى الشعبى للرجل والمرأة كل هذا انعكس فى الأسلوب الذى يتوزع بين السجع والمحسنات والبديع وبين الوضوح والتحديد والاستطراد .

ان هذه الأعمال تعكس قيم ومفاهيم العصر قبل الاحتلال الانجليزى وبعده الاحتلال الانجليزى لذلك نجد الانبهار بأوروبا فى علم الدين . . فى حين الهجوم على أوروبا والغرب فى حديث عيسى بن هشام وليالى سطيج ، لأن أوروبا أصبحت مستعمرة ، كما أن قضية التعليم واكتساب المعارف كانت قضية موضوع علم الدين فى حين أن صراع قيم الأتراك

وبقايا حكم العثمانيين والمصرية وتشكل ملامح القومية المصرية يتضح في موضوع حديث عيسى بن هشام وليالى سطيج .

والأهم أن الروح السحرية التي تسرى فيها هي طموحات وابتكارات النورة الوطنية . التي ستندلع في ثورة ١٩١٩ لنجد التعبير عنها في إبداعات الرواية عند توفيق الحكيم هي أبرزها عودة الروح ويوميات نائب في الأرياف ، وعصفور من الشرق . . . وفي إبداع طه حسين وهيكل والمآزني . . . غير أن عودة الروح كانت التعبير الأكمل والأكثر فيه عن روح الثورة الوطنية وبداية النقاط بدايات تشكل البرجوازية الصغيرة في المدينة . . . وهي البذرة التي ستنميتها باكمال وفصح رواية نجيب محفوظ .

★ تصور عودة الروح . . الحياة المصرية في عينيها حيا شعبيا عريفا ، حي السيدة زينب حيث تدور معظم أحداثها وتتحرك شخصياتها في شارع سلامة وشارع الميضة . . . والزمن هو السنوات التي سبقت الثورة الوطنية ، ثورة ١٩١٩ ، ورغم بعدها الرمزي لأسطورة البعث لأوزوريس والبحث عن سر أسرار تكوين الشخصية المصرية وخلودها . . . إلا أن المكان وطقوس الحي العريق ونوعية الحياة الشعبية تنعكس على بنية النص وتشكلات السرد والبناء الأسلوبى حيث العامية الفصيحة هنا وتحولات الطبقة المتوسطة الصغيرة وتماسكها الذي سيبلغ اكتماله بالثورة وتحديد ملامح المصرية . . . كل ذلك يضاف على بناء الرواية فنية وجمالية تتخلص من الأسلوب اليقيني الجبرى والمحسنات اللفظية وتماسك الفصول ونرسم الشخصيات والنماذج بتصميم وتلقائية وتشكل الأحداث في صراع درامي يترجم إيقاع الحياة في المدينة وسوف نجد أثر هذا الحي الشعبى أكثر تحديدا واتقانا في رواية (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي . . . حيث تتشكل فصول هذه الرواية العذبة من جسد وروح وطبيعة حي السيدة زينب وطقوسه ومعتقداته

★ ولسوف نجد في (الأيام) لطله حسين قدرة الوصف الحسى الباهر لنوعية ومذاق حياة المجاورين في الأزهر والمسكن التي تتكون من ربع له حوش كبير حول الحجرات والجوامع وحي الحسين ، كل ذلك يمتزج بسلوكيات النص الروائي .

★ لقد قادت البرجوازية المصرية ثورة ١٩١٩ غير أنها ما أسرع ما ساومت وانقسمت الى أجنحة المعتدلين والمتطرفين عدلى وسعد . . . وكانت لعبة المفاوضات والمراوغات . . . وكانت انجلترا والاحتكارات الأوروبية ترقب صعود النازية في ألمانيا والفاشية في إيطاليا واليابان . . . ونذر الحرب العالمية الثانية فتربت الأوضاع في مستعمراتها فالحزب العالمية الثانية

لأنقسام الأسواق تنذر بالوقوع ونفد الولايات المتحدة الأمريكية برأسماليتها المزدهرة برقب الصراع لنفتهم الغنية الكبرى ٥٥ وفد أدى كل ذلك الى تنازل الانجليز عن شئ من النفوذ للبرجوازية المصرية بمهادنة ٣٦ وبدأت صراعات الأحزاب حول الدستور ونمو المد الثورى ضد الاقطاع والملك ٥

وكل ذلك عبر عنه المثقفون الوطنيون الذين كانوا أفندية هذا الزمان وعكست نصوص توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقى صراعاتهم الفكرية وتجلت بشكل أكثر عن بدء هوية قضية الهوية المصرية العربية أمام الحضارة الأوروبية ٥٥٥ تجلت بالحوار المكثف فى عصفور من الشرق وأزمة اسماعيل الذى حطم القنديل وأسلم نفسه للنندن وحضارنها ثم عاد يبحث عن حل ٥٥ أليس غريباً أن يهدى توفيق الحكيم روايته الى حاميته الست الطاهرة ٥٥٥ وأن يعود اسماعيل الى ضريح السيدة ليمزج زيت القنديل بأساليب الطب الحديث ليعالج فاطمة من العمى رمز مصر ٥

★ ولقد كانت (الأيام) رغم انها سيرة حياة الا انها تجلى آخر لعلم الدين ، فبطلها هو المثقف الأزهرى الذى تشغله قضية التعليم والثقافة وهو ينتقل أيضا الى فرنسا منبهرا بثقافتها ٥٥٥ ونفس الموضوع كرره طه حسين بتعمق فى روايته (أديب) ٥٥٥٥

فالنص الروائى اذا فى كل من عودة الروح ، وعصفور من الشرق ، وقنديل أم هاشم ، والأيام ، والأديب يعكس هموم المثقفين المصريين فى الثلاثينات ويترجم لذواتهم وبحثهم الثقافى فى سياق حركة المجتمع المصرى بعد ثورة ١٩١٩ وأبطالها من البرجوازية الصغيرة ٥٥ ولقد كان البناء والاسلوب والتعبير والمعمار يحاكي درجة تشكل هذه الطبقة وصراعاها مع الاستعمار والاقطاع والعصر فقد بدأت الرأسمالية المصرية تنمو فى تبعية للشرق الاستعماري ٥٥٥ ونموها المعقد هذا أحزن أفكار ورؤى ومثل حاولت أن تجسدها هذه النصوص بتفاوت فى الوعي والنصح الفنى الا أن مواجهة الآخر الغربى واستدراجه والبحث عن هوية توحيه كان الاسم المؤدى لأبطالها الذين هم مرسلوها الا أن أعظم وأوعى أبناء البرجوازية الصغيرة الذى فهم سر أسرارها وخطورة الدور الذى لعبته فى ثورتى ١٩١٩ ، ١٩٥٢ وقدم تحليل العبقري وتصويره الفنى وتشخيصه لشخصيتها وتذبذبها بين الطبقات البرجوازية الكبيرة والعمال والفلاحين ومساوماتها وذكائها النفعى ٥٥٥ كان نجيب محفوظ الذى تشكل كلية ابداعه الروائى منذ رواية (القاهرة الجديدة) وحتى (قشتمر) أى منذ الأربعينات وحتى التسعينات وثيقة موثقة بالصورة والرمز والتخييل بحركة الحياة البشرية للمجتمع المصرى فى كليتها سياسيا واجتماعيا وأخلاقيا وثقافيا ٥٥ انها ملحمة موسعة تعكس أصداء الحياة المصرية فى مدينة

القاهرة ، وهو أبرز كتاب الرواية الذى انعكست تحولات المجتمع على نصه الروائى وبنيته ، ويصعب الحديث عنه باختصار لسمو وخطورة وتعقد المدى الواسع لعالمه الروائى الشامل النظرة العميق البصيرة الواقعية الانسيابية .

ولقد حاولنا أن نقوم بذلك فى كتابنا (الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ) وفى دراسات أخرى ما زلنا نتابعها .

لقد شيد نجيب محفوظ عالمه الروائى فى أعرق أحياء القاهرة
 حى الجمالية حيث بقايا العمائر والمساجد والخانات ويبنى جو حى الحسين العريق وعلى استقصاء للتحويلات السياسية التى حدثت منذ الأربعينات وبعد الحرب العالمية ورصد تحولات العالم وصراعات القوى الكبرى ومدى تأثيرها على سياق ونظورات الحياة المصرية ، واتخذ من الأسرة البرجوازية الصغيرة بؤرة تعكس كل هذه التغيرات بشموليتها السياسية والثقافية والروحية والأخلاقية آخذاً فى الاعتبار تغيرات طراز المعمار والأزياء والعادات وحتى فنون الغناء لذلك كان أبرع كتاب الرواية العرب المصريين الذين يمكن دواصة تحولات المجتمع على النص الروائى عنده فى معماره وتشكيله وبنائه الأسلوبى ودرامية الأحداث ونعقدها وتشكل المصير الانسانى لتمازجه الروائية بتأثير الأحداث التاريخية وتفاعلها الجدلى معها ان الخاص والعام والجزئى والكلى والنية والمطلق فى بناء نسق النص الروائى هو موازاة وتجاوز لكلية التغيرات السياسية والسياسيولوجية والثقافية .

ورغم موضوعية نجيب محفوظ وحسه الانسانى العظيم فقد صوره الجدلية للعملية الاجتماعية والصراع الطبقي فى مصر طوال خمسين عاماً من وجهه نظر الوفدى العاطفى وبمفاهيم ومنهل المنقف البرجوازى الصغير المتعاطف مع الاشتراكية غير أنه فى صميمه ليبرالى ديمقراطى مستنير يقدر حرية الرأى ويجزم تعدد وجهات النظر . . . يكره ويحتقر الديكتاتورية ولعله كان مغالياً فى هذا الموقف من عبد الناصر ولم يز البعد الاجتماعى الثورى فى مشروعه رغم التجاوزات المعادية للمثقفين فى بداية حكمه

وتغيرات المجتمع وانعكاسها على النص الروائى موجود فى معظم أعماله الواقعية النقدية والواقعية الرمزية ولعل أبرزها على سبيل المثال (زقاق المدق) واكتمالها فى الثلاثية المجيدة ، وفى (مرامار) ، (وثلاثة فوق النيل) .

★ ان أبرز أثر تحولات المجتمع على النص الروائى نجدها فى مسار وتطورات ونمو نماذج الرواية البارزة والتى تشكل عائلته الروائية . . . وهذه النماذج البارزة المنكررة فى كل مراحل إبداعات نجيب محفوظ هى

نموذج الوفدى ونموذج المنقف اليسارى ، ونموذج الأصولى الدينى الاسلامى ، ونموذج الانتهازى ٠٠٠

وقد درسنا بتوسع كليات هذه النماذج فى رواياته ونطوراتها وتضحيتها ويمثلها كل مرحلة من مراحل تطور المجتمع المصرى بعد الحرب العالمية الثانية فمنذ عنى نموذج ثورة ١٩١٩ والوفدى المحب لسعد زغلول ٠٠٠ حتى الرحيمى أحد أبطال (ميرامار) ٠٠٠ نجد هذا النموذج الذى يميل الى الأفكار السياسية لنجيب محفوظ يتطور بتطور الحركة الوطنية ولعل أبرز نماذج الوفدى هو الوفدى المهزوم الذى أحالته ثورة ٥٢ للتقاعد فى عيسى الدباغ بطل السمان والخريف ٠٠ ان أزمته نسكل بنية النص ، كذلك المثقف اليسارى يظهر فى (القاهرة الجديدة) بسمات الحالم بالاشتراكية والعلم والتطور ونجده بعد ذلك ينبجلى فى أكثر من رواية لعل أبرزها منصور باهى فى (ميرامار) ، الذى يعكس أزمة المثقفين اليساريين فى صدام سلطنة ٥٢ عام ١٩٥٩ ٠٠ معهم .

والأصولى الاسلامى يظهر أيضا فى (القاهرة الجديدة) مع بداية نشأة جماعة الإخوان المسلمين حتى عبد المنعم مؤلف فى الثلاثية الذى يعكس اكتمال هذا النموذج عام ١٩٤٦ ٠

ولقد سارت هذه الاتجاهات وتصارعت فى جدل العملية الاجتماعية وطرحنت رؤاها وبرامجها التى تشكلت فى أحزاب ٠٠٠ وقد رصدت بنية النص الروائى عند نجيب محفوظ كل هذه التغيرات وصاغتها بعمق ووعى .

★ فى (زقاق المدق) يصور ويحلل ويتعمق نجيب محفوظ حياة وسلوكيات أبناء الزقاق الذى قد يبدو منعزلا فى قلب حى الحسين الا أن الأحداث والقرارات التى تحدث فى لندن ، وبأرييس وموسكو تشكل وتقرر مصائر هذه الشخصيات ولعل أبرز من تأثر بها (خميدة) التى خرجت من الزقاق حتى أصبحت بنت لبل ترفه عن العساكر الانجليز وتلقى مصرعها الفاحش لتطلعها الى الصعود خارج الزقاق وعباس الحلو الذى يعمل فى معسكرات الجيش الانجليزى ويحلم بالزواج من خميدة فيجهض حلمه ٠٠٠٠

★ هذا بجانب رصد تغيرات الزمن على النص ولعل بداية الرواية نمرز الى ذلك فى أعفاء وانهاء خدمات الراوية الشعبى الذى كان يحكى الملاحم الشعبية فى قهوة المعلم كرشه بعد أن ظهر الراديو فحل محله ، أما قيم ومثل وعادات أهل الزقاق فتواجه أثر ما أحدثته الحرب العالمية على معيشة وحياة المصريين نتجة الحرب العالمية وأزمات الحكم وتجار السوق السوداء ٠ كل ذلك ينعكس على آليات السرد القصصى وتطور الأحداث وسلوك ومصائر الشخصيات فى اتقان واحكام شكلى بأهر يميز غبقرية نجيب محفوظ الروائية ، التى كانت الرواية عنده تركيزا للعالم المعانى .

★ ولقد كانت الثلاثية أكمل وأنصح روايات نجيب محفوظ في رصد كلية وشمولية الحياة المصرية قبل ثورة ١٩١٩ وحتى أزمات النظام الملكي والليبرالي في ١٩٤٦ ٠٠٠ وقد ركزت عدسة الروائي على شريحة تمثل البرجوازية المصرية من عائلة متوسطى التجار السيد عبد الجواد ، وتابعت أجيالها لترصد مسارات التحولات السياسية والاجتماعية والأخلاقية والثقافية ٠٠٠ لقد كان كمال عبد الجواد هو التجلي الجديد لاثقفين الذين التقينا بهم فى أعمال توفيق الحكيم وطه حسين ويحيى حقى ٠٠ غير ان هيمومه لم تكن صراع الشرق مع الغرب قضية الجيل الذى تكون وعيه فى حصن الثورة الوطنية ١٩١٩ لقد حصلت مصر على بعض استقلالها وتمتعت فى ظل الوفد وحكوماته بمراحل من الديمقراطية وصحبت كل التكوينات الطبقيّة وانعكس التحديث واتساع التعليم والجامعة فأصبحت هموم المثقف المصرى فى الأربعينات هى البحث عن طريق ٠٠ وكان أبرز نماذج هذه المرحلة هو كمال عبد الجواد الحائر بين المذاهب السياسية والفكرية ٠٠٠ الذى يختار الفلسفة والبحث عن الحقيقة جوهرًا لحياته وسوف يكون أحمد عاكف الشيوعى امتدادا له ان النص الروائى فى الثلاثية تركيز وسجل واسع الاصدار النفسية والثقافية والأخلاقية لحياة مصر السرية صاغها فى معمار جمالى مهيب النقط طرار المعمار وتغبرات جغرافية المدينة والأغاني والأبحاث والاتجاهات النقابية ومدى تحولاتها وتأثر النص فى بنيته ودلالته بكل هذا ٠

★★★

★ وكانت سنة ١٩٤٦ ذروة الصراع الاجتماعى والطبقى فى مصر حيث اندلعت المظاهرات الطلابية والشعبية بقيادة لجنة الطلبة والعمال ضد دكتاتورية اسماعيل صدقى والملك والانجليز ٠٠ وصعد النضال الشعبى لمستوى جديد حيث بدأت الطبقة العاملة تلعب دورها فى صراع المجتمع وتطالب بحقوقها ضد اتحاد الصناعات الذى يمثل الرأسمالية المصرية المصرفية المتعاونة مع الاستعمار والقوى الأجنبية بشركاتها واحتكاراتها ٠

وعكس صراع الطبقة العمالية ظهور الماركسية وانتشار التنظيمات اليسارية وانضم معظم أبناء البرجوازية الصغيرة من المثقفين الوطنيين الى هذه التنظيمات ٠٠٠ وعبرت الرواية التى كتبها كتاب اليسار عن هذا التحول السياسى واعتنقوا مفاهيم الواقعية الاشتراكية ٠٠٠ وهنا نجد أماما نصا روائيا يعكس ويترجم هذه التحولات السياسية والاجتماعية والثقافة فى آتون حركة الثورة الوطنية التى مهدت بالغاء معاهدة ٣٦ ، وحرق القاهرة والمقاومة الشعبية ضد الاستعمار الانجليزى فى مدن القناة وكانت أبرز نصوص الرواية التى انعكست عليها هذه الأحداث التاريخية

والسياسية نصوص عبد الرحمن الشرقاوي ويوسف ادريس وستظل رواية (الأرض) للشرقاوي أبرز معالم رواية الفلاحين وصراعهم مع الاقطاع وكبار الملاك والأرض ٠٠٠ ان بناء الرواية ولغتها وسردها للأحداث نابعة من عقل ووجدان ومثل وأعراف وتقاليد الفلاحين والرؤية الواقعية النورية التي قدم بها الروائي الفلاح نماذج الفلاحين الكادحين تصاغ من خصوصية واقعهم المصرى غير انه يتجاوزها الى البعد الانسانى وعلاقة الفلاح فى كل مكان فى الأرض ، ان عبد الهادى وأبو سويلم ، ووصيفة ، وفقية العزبة المنافق والبقال الأزهرى كلها نماذج تعكس أوضاع المجتمع المصرى الطبقي فى سنوات الثلاثينات والأربعينات .

وتقف رائعة يوسف ادريس (الحرام) كأبرز نصوص الرواية الواقعية ٠٠ التي أرخت وحللت جرائم استغلال عمال التراحيل وبلورتاريا الريف . ولقد تسلسل يوسف ادريس لتصوير مآسى عمال التراحيل عبر موضوع حيوى وحساس فى قيم الريف المصرى وهو الحرام ٠٠٠ والجنس هنا أداة لكشف عهد الحرام فى استغلال عمال الترحيله ٠٠٠ ومدى تحكم الطبقات فى مفهوم الحرام ان البناء الأسلوبى المحكم الذى شيد به يوسف ادريس مشاهد ونماذج روائية يعكس سيطرة قوى الاستقلال قبل الثورة وامتلاك الخواجات للأرض واستعبادهم للمصريين ، واللغة التى سردت فيها الرواية لغة مستقطرة من خصوصية ومثل عالم الفلاحين الفقراء ٠٠٠ وكانت بطلية الرواية أبرع نماذج الفلاحة المسحوقة .

★ وتعكس رواية (قصة حب) ليوسف ادريس أحداث الغاء معاهدة ٣٦ عام ١٩٥١ واندلاع المقاومة الشعبية ضد الاحتلال الانجليزى فى مدن القنال وحريق القاهرة واقالة وزارة النحاس ومطاردة الفدائيين واعتقالهم ان بطل الرواية المناضل المثقف التقدمى حمزه يجسد نموذج جيل الثوريين فى أواخر الخمسينات ويعكس سلوكه وروايته وفكره جيل الثوار اليساريين ومن خلال علاقة حب واعية بين حمزه وفتاة منقفة نلتقى بنموذج الفتاة المصرية المعاصرة التى تشترك فى القضايا العامة ، هذه الرواية نص يعكس بمهارة واقتدار فنن أحداث هذه المرحلة التى مهدت وفجرت ثورة يوليو ٥٢ ٠٠ فلم يعد المثقف الحائر والباحث عن الطريق الذى جسده كمال عبد الجواد فهو يكتشف طريقة طريق الشعب والنضال من أجل حريته وتقدمه ممثلاً فى حمزه بطل (قصة حب) ليوسف ادريس ٠٠٠

★★★

الخطاب الروائي لجيل كتاب الستينات والسبعينات وثورة يوليو ١٩٥٢

★ لعل الفاء نظرة شاملة على الخطاب الروائي المصرى فى السنوات العشرين الأخيرة والذى أسهم فى تشكيله وتحديد سمائه فى مستوى الرؤية التعبيرية والبنائية الشكلية والأسلوبية .. أبرز كتاب جيل الستينات والسبعينات ، يقدم شهادة وجدانية متخيلة وموسعة بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز ، لصعود وانكسار ثورة يوليو ١٩٥٢ ..

★ لقد كان درس هذه الرواية الجديدة المجيدة ينطلق من انها جاءت محصلة للعوامل الطبقية والجدلية الاجتماعية التى تحدد بجلاء المصائر الفردية فى علاقاتها العميقة والمعقدة مع العوامل الشخصية التى تحدد هذه المصائر الفردية أيضا .. بيد أن هذه الوحدة وهذا الاندماج بين الضرورات الاجتماعية هما دائما نسجة لصراع ينقلب بين النجاح والفشل ..

★ ان هذه الرواية أصمدق من كل كتابات المفكرين والمؤرخين السياسيين الذين ناقشوا أبعاد ثورة ١٩٥٢ ونقلياتها لانها تمتلك حس وضبط جيل مناضل بنسجائه وبكارتة عاش أحلام شعبه ومأساته ..

★ ان رواية جيل الستينات والسبعينات ، هى شهادة على واقع سياسى واجتماعى وأخلاقى متدن ، ومهترى ، وتابع ، وممزق ، لقد أعطى العصر البطولى لعبد الناصر الفرصة لأبناء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين والقراء كى نترجم منالياتها البطولية الى واقع ، وكى تحيا وتموت ببطولة فى تطابق مع مثلها .. ثم انتهى هذا العصر البطولى برحيل عبد الناصر ووصايته البونابارتية وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيتان الانفتاح الاقتصادى الاستهلاكى ، وشركات توظيف الأموال وحكم البنك الدولى والشركات متعددة الجنسية ، وأصبحت هذه المثل مجرد زينات سطحية وكبالية زائفة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة ..

★ ولقد كانت حتمية انهيار هذا الجيل وفشل الطاقات التى ولدت فى مرحلة الثورة وعصر عبد الناصر لموضوعات مشتركة فى كل نصوص روايات جيل الستينات وما تلاه من أجيال ، دارت معظم هذه الموضوعات حول زوال الوهم فى تلك الفترة ..

★ ان كلا من صنع الله إبراهيم فى روايات (تلك الرائحة ، نجمة أغسطس ، اللجنة .. ذات) وجمال الشيطانى فى (وقائع حارة الزعفرانى ، رسالة البصائر فى المصائر) ، وبهاء طاهر فى (قالت ضحى ، شرق الدخيل) ويوسف القعيد فى (أخبار عزبة المنيسى ، ويحدث فى مصر الآن ، الحرب فى بر مصر ، وثلاثية شكاوى المصرى الفصيح) وعبد الحكيم

قاسم في (قدر الغرف المنبضة والمهدى) ومجيد مطرسا في (أبناء الصمت والهؤلاء) وإبراهيم أصلان في (مالك الحزين) وجميل عطية في (١٩٥٢ ، ومارس ١٩٥٤) ، وإبراهيم عبد المجيد في (المسافات ، وبيت الياسمين والبلدة الأخرى وقناديل البحر) وعمده جبير في (تحريك القلب) وخيري شلبي في (وكالة عطية) ومحمد المنسي قنديل في (انكسار الروح) ومحمود الورداني في (نوبة رجوع) .

— كل هذه الروايات لا نقدم أجوبة جاهزة عن جدل العملية الاجتماعية ومستقبلها بل تقدم أسئلة عن المصير المساوي الذي نعيشه الآن وهي تشكل وثيقة ودليل ومفتاح حياة وقانون انقاذ ، انها تجسد حضور ، وتآكل وانهيئات واقعا وحياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية الرسمية والأخلاقية التي حاصرتها مخططات تدميرية خارجية وداخلية أدت الى مأساة ما زالت أحداثها تتداعى حتى اليوم .

★ وقد أدت هذه الرؤية الأيديولوجية في نهج هذه الرواية الجديدة الى التعبير عن الحساسية الأدبية الجديدة التي تصور وتغير تغييرا مشخصا وجدانيا تتابع الانتقالات والتغيرات في الواقع العالمي ، وتفكك النظم الشيوعية والشمولية وصعود النمط الليبرالي الغربي ، وهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية على مصير العالم ، وتمزق وتفتت الوطن العربي وانحيار القومية (حرب الخليج وحرب اليمن) كل هذا أدى الى نمط بنائي وروائي يتجاوز الرومانسية المستوفية الشروط ، ويتجاوز ويرفض الأنماط الجاهزة والوصف والحدوتة والحبكة وزمن الأجنحة .

★ كل ذلك أدى الى أن يقدم الروائي الواقع في حضوره الملموس ، مع خلط الماضي والحاضر والمستقبل ، وتجزئ وحدة الحدث واللاشخصية كما استوعبت الرواية الجديدة واستعارت أدوات التعبير لمنجزات فنون أخرى كالدراما والسينما والشعر والصورة وفنون التشكيل العصري .

★ ان أخطر ما في الخطاب الروائي الجديد هو تحليل وتعرية واقعا القبيح السياسي والأخلاقي والتصدي الحاسم الصلب للقهر والقمع الذي تمارسه سلطة الدولة ، والدين ، والجنس والمفاهيم السلفية وكهنوت اللغة المقدسة . . انها رواية تتجاوز استلاب الانسان وتناضل في كبرياء من أجل تقدمه وحرية وهذا هو فرح الرواية وبهجتها .

★★★

★ وقد درسنا ونقدنا قضايا واشكاليات الرواية الجديدة المصرية بتوسع في كتبنا :

- ١ - تحولات الرواية العربية .
- ٢ - مراجعات في الرواية والقصة .
- ٣ - قراءة في الرواية العربية - تحت الطبع - وما زلنا نواصل هذه الدراسات ومتابعة تحولات الرواية وتجدها في الدوريات، والجرائد .

★★★

★ هذه في النهاية محاولة متواضعة لدراسة (التحولات المجتمعية وأثرها في تشكيل النص الأدبي) تطبيقاً على الرواية المصرية منذ نشأتها وتحولاتها حتى عصرنا الحالي . . . قد تكون مختصرة وقد تكون اغفالنا بعض الروائيين . . . ولكن عذرنا أن الموضوع واسع والفترة الزمنية طويلة . . . ولمن يريد المزيد فليرجع لكتبنا التي أشرنا إليها .
انظر كتبنا . . . عبد الرحمن أبو عوف :

- ١ - تحولات الرواية العربية - دار الغد ١٩٨٧ .
- ٢ - مراجعات في الرواية والقصة . . . هيئة قصور الثقافة ١٩٩٤ .
- ٣ - قراءة في الرواية العربية (تحت الطبع) .
- ٤ - يوسف ادريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية .
- ٥ - الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ .
- ٦ - تراجم الثورة والقهر في رواية جيل الستينات .
مجلة فصول عدد زمن الرواية . . .

الفصل السابع

مدخل لقراءة الخطاب النقدي لغالى شكرى

★ لعل نظرة أولية شاملة لكل المساهمات النقدية المضيئة والدعوية
الطليلة - لغالى شكرى - تعطينا اليقين .

★ انه أدرك بنلقائية ووعى ، القانون الأساسى الذى أرساه وأسسبه
وأصله الرواد الكبار للحركة النقدية فى فكرنا النقدي منذ النهضة الوطنية
والقومية التى فجرتها ثورة ١٩١٩ وتساعدت فى الوعى بجدل حركة الواقع
المصرى والعربى والعالمى هى انتفاضات لجنة الطلبة والعمال ضد
دكتاتورية اسماعيل صدقى والقصر والانجليز عام ١٩٤٦ ، هذا القانون
الأساسى الذى أسسته الجهود والابداعات النقدية التنويرية لطله حسين ،
والعقاد ، ومحمد مندور ، ولويس عوض ، ومحمود أمين العالم هو الارتباط
العضوى الختمى بين آليات قراءة وتأويل النص الأدبى وادراك وتحليل
حوهر رؤيته فى ضوء بنيته الجمالية وأسلوبه التعبيرية المشخصة وبين
جدل الصراع الاجتماعى والتاريخى الذى انبثق عن تفاعله وتناقضات
النص الأدبى والفنى .

★ وبرغم اختلاف ووعى ومفاهيم هذا القانون بين كل جيل من هؤلاء
النقاد الا أنه أثمر فى فكرنا النقدي المعاصر تحديدا أرحب لجوهر وآليات
العملية النقدية ٠٠٠ انه دراسة سيموطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعى ،
وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوى/الاجتماعى أو
اللهجات الجماعية فى النص ، باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية ، تحمل
خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى إليها فمن تحليل الأسلوب أو اللغة
داخل النص والمجتمع فى نفس الوقت ودون انفصال ٠٠ ان هذا المنظور
النقدي لدى هؤلاء النقاد وحسب تفاعله وتعبيره مع حركة الثورة الوطنية
والاجتماعية ٠٠ وبتفاوت فى الدرجات ، يبحث عن العلاقة بين المجتمع
والنص ، لبست علاقة انفصال أو تأثير وتأثر وانما هى علاقة كمون بصفة
أساسية .

★ هذا القابون الأساس النقدي ، وهذا الفهم والوعي الاجتماعي للنص الأدبي بتجلياته المختلفة والذي تذبذب وتأرجح بين المثالية التأثيرية والواقعية النقدية الجدلية عند كل من طه حسين ، والعقاد ، ومحمد مندور ، ولويس عوض ، ومحمود أمين العالم ، وغالى شكرى ، قادهم جميعا للصدام مع الواقع السياسى والاجتماعى والأخلاقي للطبقة السائدة والسلطة ، فاكشفوا بهذا الصدام دلالة على أن الهمم الاجتماعى التاريخى للنص الأدبي يتجاوز مرحلة نقد النص الى نقد المجتمع والسلطة والقيم والأعراف والمثل والتقاليد فكانوا بذلك تعبيرا عن تجليات صعود وأزمات وانكسارات الثورة الوطنية الديمقراطية فى سياق تاريخنا المعاصر أوصلهم الى فقدان الحرية الشخصية والاستقرار من أبسط أشكالها حتى أعقدها وأكملها وهو الاعتقال والمطاردة والنفي والغربة .

★ ويتبدى مشروع غالى النقدي فى ضوء هذه الفرضية استمرارا حيا لهذه الجهود النقدية السابقة عليه فى محاكمة الأوهام الباطلة فى ثقافتنا ، ونزع النقاب عن الأنظمة اللاعقلية الموروثة وإيقاظ الرغبة فى قيام قانون يصبح المفكر فيه هو حقيقته دون تنازل أو تبرير .

★ ان السمة الأولية فى الخطاب النقدي لغالى شكرى هو الالتحام بين الفكر النظرى وبين الممارسة . بين النظر والفعل . لي طرح مشروعا فكريا فضاليا هو خروج على النص . أى محاولة للعزف على تحديات الثقافة والديمقراطية ضمن سياق المتغيرات العظمى التى تجتاح عصرنا . . . وهو بذلك يشكل إضافة حية خلاقية تمنحنا بطاقة الانتساب الى المستقبل ، وعلى حد قوله : (ولا أجد يستطيع الحصول على هذه البطاقة قبل الوفاء بشروط الحاضر القادر على الاتجاه نحو المستقبل) .

★ ان هذا المشروع النقدي كما سنحاول قراءته وتأول المسكوت عنه احتجاج ورفض لحالة الإسرخاب فى الفكر العربى الراهن . فى حين أن إنعالم من حولنا يدهشنا بأبداع لا يتوقف . يبعث تحولنا الى صفوف المتفرجين الذين يفكرون بالأمانى وبدلا من رؤية الواقع يرحمون الغيب .

★ وسنخار ونتوقف من البداية عند عدة مداخل لقراءة المشروع النقدي لغالى شكرى ، لنثبت ونستنتج منها سمات وملامح منهج النقدي الذى بدأ بالماركسية الجديدة التى استحابت لمتغيرات العلوم وقضايا العصر الجديد وتمردت ونحاوت أغانيم الماركسية الاستالينية الذاتية انجامة ، ثم لحقت بالتدريج نحو محاولة استخدام الأدوات الاجرائية لمناهج علم اجتماع المعرفة وسيسولوجية الأدب ، بحيث تبلورت جهوده الفكرية والنقدية الثورية لتأصيل مناهج علم الاجتماع المعرفة والأدب . فى فكرنا النقدي المعاصر . وسوف نناقش أصول هذا الاتجاه المستفيد من

مدرسة علم اجتماع المعرفة والأدب الفرنسيه مع الأخذ فى الاعتبار خصوصية ثقافتنا وأدبنا المصرى العربى ، وما تطرحه سباقات ونعرجات الحركة الوطنية الديمقراطية بعد ثورة ١٩٥٢ وصعودها عبر المشروع الناصرى للنهضة والتحرر حيث مصر الموقع/الدور ودولة الأرض والمصنع .. ثم التراجعات التى أحدثتها الثورة المضادة بميادة السادات فى ١٩٧١ حيث قضى مصر الموقع/الدور وأصبحت دولة السوق ، الدولة/البئر وهى أيضا دولة الاستهلاك والدولة / الوساطة .. وكل ذلك أدى لتغيير الهوية الاقتصادية لمصر من دولة منتجة للثروة القومية الى دولة يرتبط دخلها القومى بمتغيرات خارج الحدود : الأوضاع النفطية العالمية ، أوضاع الأقطار النفطية الداخلية : أوضاع الملاحة الدولية .. ويرصد ويحلل غالى شكرى كل ندوب التآكل والتدننى التى انعكست على بنية الثقافة والفكر المصرى لهذه التراجعات ...

★ فكما يقول غالى شكرى فى آخر كتبه (الخروج على النص) :
(اننى أضع خطا فاصلا بين التكوين الاقتصادى - الاجتماعى السابق (دولة الأرض والمصنع - دولة الموقع/الدور - عسكرة المجتمع) والتكوين الطارئ (الدولة السوق - الدولة/البئر السلبى) ومن ثم كان لابد لى من معالجة الأشكال المعروفة الناجمة عن التغيير فى السلطة والمجتمع ، كقضية الهوية الوطنية القومية ، قضية الديمقراطية ، وقضية الانقسام النقابى) وهنا تقبض على جوهر منهج غالى شكرى النقدى .. « فالنص هو أحد أشكال المعرفة فى تناظرها ذهنية الأطر الاجتماعية التى تشكلت داخل مصر برفقة (السلطة الجديدة) الطارئة بعد الهزيمة والغياب البناصرى » .

★ هل يقودنا هذا المدخل للفضاء الفكرى والنقدى لغالى شكرى فى اهتمامه الواعى منذ بدايات إبداعه النقدى وجدل العلاقة بين المثقف والسلطة فى مصر والعالم العربى ، وهو قد عانى ويلاتها .

★ يقول غالى شكرى فى مقدمة كتابه الهام (المثقفون والسلطة فى مصر) : (زبما كان هذا الكتاب مشروعا فى المخيلة منذ بدأت الكتابة .. وربما لم تكن أكثر أعمالى الأخرى الا اختيارات متلاحقة لمجموعة من الاقتراحات حول علاقة المثقف بالسلطة بدءا من سلامة موسى وتوفيق الحكيم. ونجيب محفوظ ، وطه حسين الى تجليات السلطة المختلفة فى اشكاليات الانتماء والمقاومة والجنس والنهضة والنورة المضادة والتخلف والارهاب والهزيمة كانت هناك محاور مضمرة حول علاقة المثقف بسلطة الدولة أو سلطة الرأى العام أو السلطة الدينية أو سلطة الأب والرجل والمعلم والحاكم أو سلطة القيم الشائعة والأعراف السائدة والتقابل السارىة المفعول ، السلطة الداخلية التى لا تكاد ترى حتى أننا قد لا نشعر

بوجودها ، ولا نطن أن هناك رابطه فى مكان خفى من (الروح) أو (الصير) أو غير ذلك من مسميات تفرض نفسها أو نفرضها على أنفسنا بحكم التسلسل التاريخى للوعى الى أعماق اللاوعى ، وبحكم السباق السرى للماضى فى صرع الذاكرة .

★ هكذا يتحول الصراع الصامت أو المعلن بين الذاكرة والمخيلة الى صراع العقل الجمعى بين استكمال السلطة الخارجية والبنيات الذهنية الممندة منها أو الموازية لها أو المعاطعة معها .

★ وفى هذا الصراع يتخذ علم اجتماع المعرفة موقعا مغائرا لتاريخ الأفكار أو النقد الأدبى ، بالرغم من السامى الممكن ملاحظته بين المنطومتين المنهجتين المنقادتين .

★ وعلم اجتماع المعرفة قد يكتشف فى المادة المطروحة للبحث نوعا من سببية تاريخ الأفكار أو أحد مظاهر الغائية الجمالية ، ولكن يبقى إطاره المنهجى هو استقراء قوانين المعرفة من جملة التفاعلات المركبة والسباقات المتداخلة دون الحاجة الى براهين لاثبات فرضيته دون الاستدلال على قيمة عابئة أو مضرة أو هدف غامض أو مستتر) .

★ ان غالى شكرى أفرى الى المدرسة الفرنسية لسببولوجيا المعرفة فى تحليلها الجدلى - لمستويات المعرفة المتعددة وفى توجيهها نحو (خصوصيات الطاهرة) دون أن يعنى ذلك لحظة واحدة تخليا عن المنجزات التاريخية للفكر الماركسى ، بل يعنى أولا وأخيرا أن المادة المطروحة علينا لبحث تكشف فى ثناياها عن قوانينها المستقلة ذات السيادة التى قد تصوغ فى تعميم خبراتها الذاتية (نظرية) تخص كل ثقافة وطنية ، يضيف بالخلق والابداع الى الرؤية الكاملة للنقافة الانسانية العامة ، أى أن سببولوجيا النقافة الفرنسية لا تقضى بالضرورة والحمسة الى بنى مقولاتها فى رؤية وتقويم أية نقافة أخرى ، ولكنها تمنح فقط للنقافات الأخرى فرصة الاستعانة بأدوات التحليل من شأنها اكتشاف خصوصيتها وأصالتها القومية ، والكشف عن (الوجه العام) الذى يمكن أن يتضمن قسمتها المميزة .

★ وبتلك الأدوات يطمح غالى شكرى لتأسيس سببولوجيا ثقافية عربية مستقلة . . . وتلك هى فضيلة المدرسة الفرنسية الأولى ، أيا كانت مقدماتها ونائجها التى نعنى النقافة الفرنسية فى المقام الأول .

★ فى ضوء هذا الفكر المصرى الحديب يقول : « أسنطمح أن أقول ان الأطروحة وما يليها من مشروع العمل الذى أخذت تعبش به ، تطمح لأن تكون لبنة فى بناء (سببولوجيا النقافة العربية) وهو منهج التحليل

السائد على غالبية مؤلفي الأخرى في نقد الرواية والشعر وقضايا (الانتماء) و (التراث) وغيرها من محاور اشتملت عليها كتاباتي الأساسية عن طه حسين والعقاد ونجيب محفوظ ونوفيق الحكيم وسلامة موسى والآخرين ، ولكنني بدءا من كتابي (مذكرات ثقافة نحتضر) ١٩٧٠ الى كتابي (التراث والنورة) ١٩٧٣ وهو الحلقة الرابعة في تصميم مشروع العمل ، وقدر لها أن تنشر قبل غيرها من الحلقات الخمس ، حاولت الاهتمام بالصياغة النظرية لترسيخ أصول هذا المنهج في رؤية النهضة والسقوط في الفكر العربي الحديث وبخاصة رائده المصري .

★ على أنني في (الأطروحة) الراهنة أردت القيام بتأصيل النتائج وتنظيم العوائق المضمرة داخلها في إطار تاريخي محدد بالقرنين الآخرين اللذين شهدا بهضة ما أو سقوطا ما ، لأن (دولة) ، (الأول) ونظامه و (دولة) الثاني ونظامه يتيحان بالنقد والمقارنة بينهما ، سياقاً تاريخياً اجتماعياً ثقافياً قادراً على منح التفاعلات والمداخلات التي أثمرت النهضة والسقوط مناخاً صالحاً لقياس واستخلاص النتائج » .

★ فهذه الأطروحة اذا مجرد (محاولة منهجية) لتأسيس سوسيولوجيا لمعرفة العربية ، تتخذ من ظاهرة النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث (مادة) لها ، لا أنها الظاهرة - المحور في توجهات الثقافة العربية المعاصرة ، ولأنها (يوصله) التقدم والتخلف في المجتمع العربي المعاصر ، واذا كانت قد اتخذت من (مصر) هيكلًا تاريخياً للبحث ، فبذلك أسبابه الموضوعية ، فمصر هي مرتكز النهضة والسقوط معا في التجربة العربية الحديثة ، دون أن يعني ذلك لحظة واحدة ، تخليا عن معطيات النهضة والسقوط في مختلف الأقطار العربية ، بل وتشابك هذه المعطيات وتداخلها وتفاعلها المستمر مع المعطيات الرئيسية في مصر .

★ ولأن فكر النهضة والسقوط هو تشكيل بنيوي في هيكل المجتمع ، فقد كان التداخل بين الثقافة وغيرها من أبنية هذا المجتمع محترما ، كما أن استيضاح عناصر هذا الهيكل الاجتماعي لمصر الحديثة منذ محمد علي الى جمال عبد الناصر من المواد الضرورية لرؤيه المصادر والأصول التي تنبع منها النهضة والمصائب التي يؤول اليها السقوط ، فالحوار الاجتماعي للثقافة يشكل مسيرة التاريخ بمتابعة قوى الانتاج وأنماطه ووسائله وقيمه ، كما أن الحوار بين الشرق والغرب في مصر ، بتجلياته العسكرية والاقتصادية والسياسية والفكرية يشكل سلبا وإيجابا مسيرة الحضارة ، أي أن (الداخل) غير المحزول عن (الخارج) هو عنوان التحليل كالعلاقة الجدلية بين التراث والعصر وبين الماضي والحاضر ، بين الأصالة والتجديد .

★ لقد أنقذ غالى شكرى هذه الأطروحة وانشغل بتنظيم الفكر حول هذه القضايا لمدة ثمانى سنوات ٠٠ كان المجتمع العربى خلالها ولا يزال يجتاز (أزمة) حضاريه شاملة وعميقة ، وضاريه ، وكادت مصر ، كما هو متوقع ، مركز هذه الأزمة وعنوانها الرئيسى ، دون أن نتجاهل بقية مصادر هذه الأزمة فى مختلف أقطار العرب بعناوينها الفرعية •

★ ويوازى التركيز على جدلية ثنائية فكر النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث دواسه وصفية وبنية ثنائيه الثورة والنورة المصادرة فى التاريخ المعاصر ، ويعالج غالى شكرى بالتفصيل فى كبه (النورة المصادرة فى مصر ١٩٧١ - ١٩٧٨) التراجعات التى نمت على فضاء الحفل السياسى والاجتماعى فى مصر ، ولما كادت (سيسيولوجيا المعارضة الفكرية) احدى أدوات التحليل الرئيسية فى مشروع النهضة والسقوط والنورة والثورة المضادة فى تاريخ مصر الحديثة ، فمن سمات الخصوصية المصرية هذا التلازم الثنائى بين السلب والايجاب والمد والجزر (داخل الظاهرة فى الزمن الواحد ، لا بين الداخل والخارج ولو على فترات متباعدة ، فالتعاضد بين الثورة والثورة المضادة ظاهرة جسدليه فى جوهر الحركة الاجتماعية المصرية والتطور الفكرى أيضا ، ولم تكن ثنائية (الطهطاوى) ومحمد عبده الا المظهر التجريدى لهذا التناقض المركب ، وهى الثنائية التى تلاحظها على الصعيد السياسى مرين على الأقل فى نورة ١٩١٩ التى وقف أشهر قادها ضد عروبه مصر وضد اليسار الوليد ، وضد تجديد طه حسين ، بينما كانت هى الثورة الشعبية التى أنجزت تصريح ٢٨ فبراير ، ودسنور ١٩٢٣ ، وفى نورة ١٩٥٢ التى وقف أشهر فادنها مع عروبه مصر وضد الأحلاف الاستعمارية وضد سلطة التحالف الملكى - الاقطاعى - الرأسمالى الكبير الى جانب القطاعات الأوسع من السعب وتحقيق الاستقلال الاقتصادى والسياسى والعسكرى ، وفى الوقت نفسه عجزت عن ايجاد انصيغة الصحيحة للديمقراطية ، ومصادرات حريات حلفائها الطبيعيين داخلها وعربيا ولم تكتشف النتائج الا مع الانكسارات والهزائم •

★ وتتابع تحليل (غالى شكرى) السيسولوجى ، للمعضل الجوهري لبية الطبقة المتوسطة وولادنها المشوهة من البداية وهى التى لعبت أخطر الادوار فى صعود وانتكاس الثورة المصرية منذ عرابى ١٩١٩ ، و١٩٥٢ بنسب متفاوتة فنجده يصل الى هذه النتائج الاجرائية : لقد ساعدت الثورة (المصرية) المضادة منذ البدء ، أنها اقترنت بالسيطرة الاستعمارية العسكرية المباشرة مع هزيمة عرابى ١٨٨٢ ، فقد أصبحت هذه السيطرة على مختلف المستويات ركيزة موضوعية فى الاقتصاد والمجتمع والسياسة والثقافة ، لقواعد الثورة المضادة فأقبلت ولادة الطبقة الوسطى المصرية مشوهة من البداية ، بهذا التداخل المعقد فى نسجها الاقتصادى الذى يهمن

عليه كبار ملاك الأراضي وكبار التجار والاحتكارات الأجنبية ، مما أوجد شريحة اجتماعية داخل الطبقة الوسطى نفسها ، تستفيد من الجانب المضاد لبناء الطبقة ككل ، المضاد لثورتها بمعنى أدق ، هذه (البذرة) الأولى في جنين البرجوازية المصرية لم يمت قط ، وبالتالي لم تستطع هذه الطبقة أن تنجز ثورتها في أى وقت ، فى زمن سعد زغلول كانت (البذرة) حاضرة وأعلنت عن نفسها فى عام ١٩٢٦ بمعاهدة التهادن مع الانجليز ، وبتوغل (الباشوات) فى القيادة الفعلية - لحزب (الوفد) وفى زمن عبد الناصر كانت هذه (البذرة) قائمة وقد أعلنت عن نفسها مرارا ، ولكن أكثر الاعلانات جذرية كان انقلاب ١٩٧١ ، وهو الانقلاب الذى استضاف عناصر اجتماعية جديدة الى مخالفه الطبقي ، ولكن جذوره الاجتماعية كانت غائرة فى أرض النورة ذاتها ولم تكن غريبة عليها مطلقا فى مجال المقارنة السوسيولوجية ، يمكن القول - المجازى بكل تأكيد أن عبد الناصر قد أعاد تأسيس الدولة الحديثة فى مصر التى بناها محمد على قبل قرن ونصف ، وان انقلاب ١٩٧١ كرس نظاما جديدا يلخص العصور التى توالى منذ وفاة ابراهيم باشا وسقوط محمد على الى هزيمة الثورة العربية ، أى عصور عباس الأول وسعيد باشا والخديوى اسماعيل والخديوى توفيق ، ومن البديهي أن (تلخيص عدة عصور) تعبير مجازى للغاية ، ولكن المقصود به هو أن النظام الانقلابى الجديد فى مصر السبعينات من هذا القرن يعكس نفسه فى مجموعة من المظاهر الاجتماعية الثقافية ، نجد لها تراثا موصول الحلقات فى النصف الأخير من القرن الماضى فى تاريخ مصر ، تدهور الثقافة ، الارتباط بالغرب عزل مصر عن العرب ، الانفاق مع الاحتلال الى غير ذلك ، ولكن السمة النوعية الجديدة التى يبدأ تاريخها بالاستعمار البريطانى وهزيمة عرابى تظل حاضرة ، وهى ولادة الطبقة الوسطى المصرية ، وفى داخلها تتعايش أسباب الثورة والنورة المضادة . والفرق هو أن الثورة تسود أحيانا دون الغاء لنقيضها الداخلى (بالاضافة الى الخارجى المزدوج : القوى الاجتماعية المضادة بطبيعتها للبرجوازية ، وهو أن تسود الثورة المضادة دون الغاء لنقيضها الداخلى والخارجى ، فالوضع الراهن منذ عام ١٩٧١ فى مصر هو سيادة الثورة المضادة دون أن يعنى ذلك لحظة واحدة غياب الثورة ، أى أن مصر السبعينات من القرن الحالى ليست مجرد ثورة مضادة ، فهذا التغير يختزل المجتمع فى السلطة الحاكمة وحدها ، ولكن الرؤية السوسيولوجية لمصر ككل تكشف خيوط النورة فى النسبج الشامل للحركة الاجتماعية وفى ظل (نظام) الثورة المضادة ذاته . لذلك فالانحطاط لدرجة السقوط الحضارى ليس وصفا دقيقا لما آلت اليه مصر بعد عام ١٩٧٠ رغم كافة الظواهر (الثقافية) على هذا الانحطاط كالتفكير فى تأجر هضبة الهرم وبيع مؤسسة السنما لأحد المقاولين العرب ،

وانتعاش المسرح التجارى هذه كلها تغييرات عن احدى النشائج الاجتماعية (الطفيلية على الانتاج) ولكن مصر نتسح فى الوقت ذاته لغيرات أخرى عن البرجوازية المنتجة المهورة مع غيرها من فئات البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين بالاضافة الى قوى المعارضة خارج البلاد فى العواصم العربية وأوروبا التى شكلت ظاهرة الترويج الجماعى للمثقفين للمرة الأولى فى تاريخ مصر الحديث .

★ تلك كانت قراءة لمكونات وأبرز عناصر الخطاب النقدي لغالى شكرى تؤكد أنه مشروع نقدي نضالى يعبر عن استجابة واعية لقضايا المرحلة التاريخية التى نعيشها ويرتبط فى تلاحم بسيافات ومسار الحركة الوطنية الديمقراطية . . وهو استمرار تنويرى علمانى خلاق لثراث الأدباء الكبار لفكرنا النقدي منذ رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده وطه حسين والعقاد ومندور ولويس عوض وهو بذلك يتصدى للرؤى النقدية النكسلانية التى نستغرق فى دراسة بنية النص الأدبى وتسكيلاته اللغوية الأسنسية عازلة النص عن السياق التاريخى والاجتماعى لنجنب الصدام مع سلطة الطبقة والدين والنقالب وهو يمنحنا فى ظروف نضالنا منذ التدينى والمهادنة والتبعية للغرب سلاحا فكريا نقديا يصبح الناقد فيه مناضلا من أجل تقدم وحرية سعه . . ويتجاوز بذلك برجمائته السباسى النفعى الآنى النظرة .

★ ان أبسط تلخيص لننائية النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث وجيل الثورة والنورة المضادة ينبع من أسطورة البعث المصرية والنجدد حيب يهض حوريس لينتقم من العقم والقهو (لست) ويحدد أسطورة أوزوريس . . وهى أيضا أسطورة العنقاء التى يتحدد وينبعث رمادها من نيران السر والحق ، وكما يقول غالى شكرى فى نهاية كتابه (النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث) مستخلصا دروس النضال الوطنى الديمقراطى للشعب المصرى .

✠ عندما سقطت امبراطورية الفراعنة فى براثن الفرس واليونان انتصرت مصر عليهم بالمسيحية ، وعندما سقطت مصر المسيحية فى براثن الرومان انتصرت عليهم بالاسلام ، وعندما سقطت الدولة الاسلامبة فى براثن الامبراطورية العثمانبة انتصرت عليهم مصر بالعروبة فى عصر محمد على ، وعندما سقطت دولة محمد على فى براثن الغرب الاستعمارى بدأت مصر ثورتها المستمرة ، جنباً الى جنب مع الثورة المضادة فى مسرة جدلية واحدة من عرابى الى سعد زغلول الى جمال عبد الناصر ، هذا قدرها مع النهضة والسقوط كائى بطل تراجيدى تحمل الثورة فى أحشائها جنبين الثورة المضادة ، ويحمل نظام الثورة المضادة فى داخله مقومات الثورة ، ولكن لس كسيزيف تمضى مصر دورتها العيشية فى الوجود ، تطلع بالصخرة الى الجبل ثم تنحدر الى السفح ، كلا ، فهى فى كل دورة تستضبف

عنصرًا جديدًا فتسنيحيل تركيبًا جديدًا وكيفًا جديدًا فالمسافة بين مصر
الناصرية ومصر محمد علي ليست مسافة طويلة في الزمان الموضوعي ، بل
هى مسافة نوعية بين مصريين لا بين عصريين ، كيفت أشياء من مصر
الفرعونية وأشياء من مصر المسيحية وأشياء من مصر الإسلامية ، ولكن
جواهر الأشياء هو (مصر العربية الحديثة) من محمد علي الى جمال
عبد الناصر . . لا زال هذا الجواهر يختزن في اللاوعي انتصارات وهزائم
التاريخ ، ولكنه في العمق يتفاعل مع مكونات الحاضر ومقومات المستقبل . .
مكونات الاستقلال الوطنى والعلمنة والديمقراطية ومقومات التحول بهذا
التراث نحو الوحدة القومية ، والعدالة الاجتماعية .

★ هذا باختصار درس التاريخ والمستقبل الساقط على الحاضر .

الفصل الثامن

مدخل لاشكالية صراع الأجيال والخطاب الأدبي الجديد

★ من قلب العتامة والانهيارات والتفكك والتراجعات التي أحدثتها الثورة المضادة بقيادة السادات منذ أوائل السبعينات الكثيرة والتي نحصد الآن ثمارها المرة العقيمة ضد المشروع الناصري للنهضة والتحرر والوحدة والعدالة مما أحدث خلخلة وشروخا دامية في البنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تصاعدت في صعود ثورة ٥٢ بقيادة عبد الناصر .

★ من قلب هذه العتامة ولد وتشكل وتكون وتخلق جيل أدبي جديد أحدث ويحدث من الحساسية الأدبية والرؤية الإبداعية والمنجزات التعبيرية محاولات تجريبية ما زالت تتابع وتفيض في ثراء لتشكيل مشهدا أدبيا له لونه وإيقاعه وقاموسه اللغوي ورؤيته الشخصية التي تتشكل في انقطاع واتصال ، ونفى وإثبات مع جيل الستينات ، جيل مرحلة صعود الثورة وانتصاراتها الوطنية والقومية ، وهو أيضا الجيل الذي استشعر بحساسيته الأدبية ووعيه السياسي مقدمات وارهاسات نكسة وهزيمة ٦٧ بعثاني رغم انحيازه لزعامة ووصاية عبد الناصر البونابرتية الصدام مع النورة وأجهزتها الأمنية والبوليسية ولم يقلت واحد من أبرز أبنائه من نجربة المطاردة والاعتقال ، وفقدان الاطمئنان .

★ وقد حكم قانون الانصال والانقطاع والانبثاق والنفي اشكالية صراع وصدام الأجيال على فضاء الحركة الأدبية المصرية منذ العشرينات بين جيل الستينات وجيل الأربعينات جبل انتفاضة لجنة الطلبة والعمال في صعودها ضد ديكتاتورية اتحاد الصناعات بزعامة اسماعيل صدقي والقصر والاقطاع والاحتلال الانجليزى ، وبين جيل الأربعينات وجيل النورة الوطنية والنهضة القومية في ثورة ١٩١٩ وجيل عصر الأحياء الرومانسى جيل ثورة عرابي وهزيمتها .

★ ولا يمكن عزل وفصل جوهر وهوية جدلية صراع الأجيال الأدبية واكتشاف قيمة واسهام ما أضافه كل جيل من انجاز ابداعي فى مستوى الرؤية والبناء النمساكى والأسلوبية التعبيرية عن مسار وسباق وتحولات وتناقضات الحركة الوطنية الديمقراطية وعن طبيعة تاريخ المنطقة العربية وعن تغيرات اللوحة العالمية .

★ فكلية القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهموم النورة الوطنية وطموحاتها فى تعاقبها بين الصعود والانكسار والمد والجزر ، منذ ثورة عرابى ومروا بثورة ١٩١٩ حتى ثورة ٥٢ وانكسار وحصار المشروع الناصرى .٠ وسيادة التبعية للولايات المتحدة الأمريكية والانفاج والفساد وشركات توظيف الأموال وصندوق النقد الدولى والمهادنة والصلح مع العدو التاريخى والحضارى الاسرائيلى وهى فى التحليل الأخير ثورة البرجوازية الصغيرة التى قادت وساومت وخانت جماهير الشعب الغفيرة الذين دفعوا ثمن الثورة ضد الاستعمار والملكية والاقطاع والرأسمالية .٠ كل ذلك يشكل المرجعية السوسولوجية الأساسية للبنى والصياغات ونسق الظرف والأساليب والقوالب الأدبية ومفاهيم علم الجمال ، ولكنها ليست فى التحليل الأخير مرجعية أو علاقة آلية ميكانيكية – لأن تحولات النسق والطراز الأدبى والتعبيرى يعتمد ويشترط دور الذاتية الفردية للمبدع ، لأنه ورغم أنه صوت وضمير شعبه وأمته يحمل تراثه وقيمه وأساطيره ومثله ومعتقداته ويعانى كل مشكلاته الحياتية الآنية الا أنه فى تعبيره الأدبى والفنى يتجاوز الامكانات المحددة للواقع التى تدرسها العلوم الطبيعية الانسانية .٠ يتجاوزها الى الامكان والمحتمل والمفارق للحظة التاريخية الحاضرة فالأدب والفن هو الواقع مشخص فى حركة صيرورة وهو قراءة وإبحار فى أفق المستقبل اللامحدود والبعد انه يحيل للحظة الآنية الى ما يمكن اعتباره الأبدية . ومن هنا تتم عملية السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالي تغير الواقع .

★ ولكن وقبل تحايل وبلورة رؤيتنا وفهمنا لاشكالية جدلية صراع الأجيال وطبيعة وسمات ومحددات الخطاب الأدبى الجديد سحاول مناقشة بعض الاشكاليات والقضايا الخلافية التى على ضوئها يمكن الوصول الى رؤية علمية عميقة لهذه الاشكالية المطروحة على فضاء الحركة الأدبية الآن وبالبحاح .

١ – هناك خلط مزعج فى الأوراق والمفاهيم ولنو وطحن بلا عجين يدمق بالتحميد العلمى الدقيق لمصطلح الأجيال أدى الى فوضى فى استخدامه وتزديده ببغائية . فما دام هناك جيل للسنتين فلا بد أن يظهر جيل للشمانينات والتسعينات أى كل عشر سنوات يظهر جيل ويبقى الجبل

السابق فى حين أن مفهوم الجيل فى اعتقادى يعنى ان هناك خصوصية لى تعريف تكتسب أهميتها من التاريخ والمجتمع والملاحظة الحضارية ٠٠ فتشكل ونكون وظهور جيل أدبى جديد يعبر ويرتبط بتغيرات جذرية تحدث فى بنية ونسق الواقع الاقتصادى والاجتماعى والسياسى وهو ثمرة تعديلات حضارية وطبقية فى جدل العملية الاجتماعية ٠٠ يتم كل ذلك فى اطار تغيرات العالم وتقدم واكتشاف نظريات جديدة فى العلوم يؤثر على مفاهيمنا عن الواقع والكون والوجود ٠٠ بجانب التقدم المذهل المطرد فى التكنولوجيا وثورة المعلومات والاتصال ٠٠ وكل هذا يشكل وي طرح حساسية ورؤى جديدة لقضايا الأدب والأساليب التعبيرية والأسلوبية وبالتالي يعيد كل جيل من موقعه هذا المتقدم النظر وإعادة تفسير تراثه من الأشكال الأدبية وآليات السرد الروائى والتشكيل الشعري ، ومعنى الأدب وموقف الكاتب ٠٠ الخ ٠

ان الجيل باختصار تجربة ورؤية ٠٠ الجيل النقافى هو الجزء الطليعى من الجيل الزمنى ، وليس كل الجيل ، وليس المقصود وحدة التجربة أو وحدة الرؤية ، وانما المقصود هو التجربة الرئيسية (الثورة - الهزيمة - الحرب - الخ) والرؤية المحورية (الرفض - الانتماء - الحرية) وكلاهما يتنوع ويتعدد ويتجلى فى مئات التجارب الابداعية والرؤية المشخصة ٠

٢ - اشكالية المجابلة :

ولأن الحقب التاريخيه فى أغلب الأحيان متداخلة وليس ثمة قطع واضح وحاسم فيما بينها ، فهذا يطرح اشكالية وجود نجاور بين أكثر من جيل فى مرحلة تاريخية مجددة ، يشتركون فى معاشة ومعاناة هموم وقضايا وتساؤلات يطرحها الواقع الداخلى والخارجى ، وبالتالي يأتى ابداعهم اجابة على تساؤلات الواقع ، وقد يكون كاتب مننسب لجيل جديده أدنى تقدمية وموهبة فنية من كاتب من جيل سابق ، فالعبرة ليست بالسن بل بمستوى احكام البناء الشكلى وعمق الرؤية الفنية وصدقها وقدرتها على قراءة جدل الواقع واستشراف المستقبل ، بلغة الفن غير المباشرة ، لغة البنوة ،

٣ - اشكالية المناهج النقدية :

لقد صاحبت ابداعات السبعينات فى الشعر والقصة والرواية بروز وهبنة المناهج الشكلاية وبالذات اتجاهات المدرسة البنائية ٠٠ وساعد على ذلك أن التراجعات التى أحدثتها الثورة المضادة للمشروع الناصرى وجهت ضربتها لاتجاهات الماركسية والواقعية فى النقد وأعلنت الحرب

دولة العلم والايمان ضد البعقلانية ٠٠ ولأن الاتجاهات الشكلانية والتجريدية تعزل النص عن سياق الواقع والتاريخ وتبستغرق في البناء والتشكيل اللغوى فتتجنب المواجهة مع الواقع والصدام مع السليطة ففقد ازدهرت خاصة فى مجلة فصول فى عهدها الأول ، عهد عز الدين اسماعيل .

ان التيارات النقدية الشكلية وحيدة الجانب فى النظر والتناول والفارقة فى التحليل اللغوى ، وتأمل ماهية اللغة فى مستوياتها المختلفة والتأمل البنائى فى النص وفقدان الثقة فى نظرية المحاكاة بفعل الشك الذى يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطولوجى (أى معرفة العالم وما يحتوى عليه هذا العالم من ظواهر من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر) .

وتفرط وتغالى هذه الاتجاهات الشكلانية فى ايراد عبارات غامضة مجانية كالقول بان الشكل هو الذى يولده المضمون لا العكس ويحطم اللغة من الداخل والاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص ٠٠٠٠ وهذا جعل بعض قصائد جيل السبعينات تجربة غامضة لشعور غامض ، لأساس هو الايقاع النابع من أعماق مجهولة لدى الشاعر ٠٠ وقد التقى هذا الاتجاه مع طبيعة كتاب السبعينات الذين صدمتهم هزيمة المشروع القومى وفوضى النظام السياسى الساداتى وكل الانهيارات وفقدان الاتجاه وسيادة الفردية والشعور بالاحباط والعزلة والانسحاب للداخل ، غير أنى أرى ردا على هذه الاتجاهات الشكلية والبنائية الدفاع عن المنهج النقدى الذى يقوم على الدراسة السيموطيقية أو الأسلوبية بمنظور اجتماعى وتحليل للخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية هى فى النص على اعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى إليها ٠٠ فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص نصبل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت .

هذه الرؤية النقدية تمنحنا حق الاقتراب من تجربة الخطاب الأدبى فى السبعينات وتنقذه من برائن الغموض وانعزال عطائه عن مهمات ملحة بطرحها الواقع المندى المهادن التابع الذى نعيشه وقد مارسناه فى التطبيق فى الرواية والقصة القصيرة عند جبل الستينات والسبعينات ونمارسه الآن على أبرز أصوات شعراء السبعينات شعراء للحدثة والرفض (النظر كتابنا - تحولات الرواية العربية المعاصرة) ٠٠ (ودراستنا عن شعراء الحدثة بمجلة القاهرة) .

فى ضوء هذه الاشكاليات التى نعرضنا لها على قدر اجتهادنا - يمكن أن نحدد خريطة وسمات ومحددات المشهد والخطاب الأدبى فى السبعينات ٠٠ وما يحدث فى قلبه من تفاعلات وجليان ابداعى .

فمن الواضح لكل ذى بصيرة أن جيل العشرينات قد اختفى من الساحة ومات معظم رموزه وأصبح تراثاً ، أما جيل الأربعينات والخمسينات فقد أعطى كل ما عنده وقال كل ما لديه ، وغيب الموت أعظم وأرقى أصواته لم يبق منه الا عدد يعد على أصابع اليد ، كف عن العطاء باستثناء واحد أو اثنين يصارعان الزمن ببسالة ، أستثنى هنا نجيب محفوظ الذى يكتب من وقت وآخر قصة قصيرة يودع بها الحياة والفن والرحلة المجيدة الخلاقة الملحمية التى شكلت أساس الرواية العربية ٠٠ أطال الله عمره ٠٠ وأستثنى فنجى غانم وادوارد الخراط الذى انفجرت موهبته فى السنوات الأخيرة فى عطاء خصب يحتاج مناقشة نقدية على مستوى التجريب الذى يحدثه فى معمار وخطاب الرواية الجديدة وأسلوبها غير أن هؤلاء محكومون فى ابداعهم بنسق رؤية جيلهم رغم تمردهم وتجددهم المثير للاحترام ٠

ويبقى أن نذكر فى الشعر من جيل الخمسينات الشاعر الناقد أحمد عبد المطلبى حجازى الذى نادراً ما يعطى شاعريته حقها فى التفجير والعطاء ، لقد استغرقت المساهمات النقدية والكتابات الصحفية ، وحرمانا من أذنب وأصلب الأصوات التى عرفها شعرنا المعاصر ، شعر الحلم القومى وطموح معادلة النهضة ٠

ولم يبق فى الساحة كائنات مبدعين الا جيل الستينات والسبعينات ٠

ولسوف تحدد ملامح ابداعاتهم فى الرواية ، والشعر ، والقصة القصيرة ٠

أولا : فى الرواية :

لقد تكاملت صورة الابداع الروائى لجيل الستينات وظهر معظمه فى السبعينات ٠٠ صحيح أن بدايات الأعمال الرائدة لهذا الجيل كتبت فى الستينات وأبرزها « تلك الرائحة » لصنع الله إبراهيم « وأيام الانسان السبعة » لعبد الحكيم فاسم ، « والزينى بركات » لجمال الغيطانى ، الا أن كلية عطائهم تمت فى السبعينات وما أعقبها ، لذلك يصعب الفصل بين جيل الستينات وجيل السبعينات فى الرواية غير أن جيل الستينات وكما يتضح فى الثلاث روايات التى أشرنا إليها كان يتصدى فى رواياته لمأساة القهر والمطاردة التى مارستها أجهزة المخابرات فى بداية تأسيس السلطة الناصرية لدولتها ٠٠ وكان معظم كتاب جيل الستينات أعضاء فى تنظيمات ماركسية والثلاثة الذين ذكرناهم عانوا بنسب مختلفة تجربة الاعتقال والمطاردة وفقدان الاطمئنان لذلك كانت الرواية لدى كل منهم ، برغم اختلاف آليات السرد والبناء التشكيلى والنهج الابداعى خاصة فى الأسلوب

التراخي الذي يسند على التاريخ وكتب السير والتراجم عند جمال الغيطاني والدي موزه ، الا أن الرواية عندهم وعند معظم جيل الستينات كانت أداة واحدة اهم الوسائل التي يمكن من خلالها (قراءة) مجتمع ما . . انها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه ، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم وتحاول أن تشير الى مواضع الألم والخلل ، انها تفعل ذلك بطريقة مختلفة عن الوعظ والارشاد ، كما تلجأ الى تجميل القبح والهروب منه ولا يخاف القضايا الساخنة أو الحرجة ، وانما تلجأ الى أعماقها وأن يكون أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة ، والرواية حين تقوم بذلك نقول الكثير الى أن تصبح كالمرآة التي يرى فيها الشعب نفسه ، اذ تحكي المهانة والألم والصبوات وتحرك وترا عميقا في داخل كل انسان ، وغالبا ما تفعل ذلك دون تعال ودون رغبة التعليم ، والانسان حين يرى نفسه بوضوح ، حين تتبدى له همومه عادية صارخة ، وبهذا المقدار أيضا ، وحين يكتشف كم هم معطبون حكاهم وكم هم خائرون وأثانيون ، وكم هم قساة أيضا . . لايد أن تتحرك اسانيته ومشاعره ، ويصبح في النتيجة أكثر وعيا وأكثر احساسا ، وهذه هي الرسالة التي تريد الرواية أن توصلها .

ولقد كان موقف كتاب الستينات معقدا من ثورة ٥٢ في صعودها في مرحلة عبد الناصر . . كان مع وضد ، انبهار بالاجراءات الثورية التي غيرت الخريطة الطبقية وثورة التصنيع والتعليم وقيادة حركة التحرر القومي والقومية العربية وضد الدولة البوليسية وسطوة النظام الشمولي وعبادة الفرد وهزيمة ٦٧ .

لقد أعطى هذا العصر البطولي الفرصة لأفضل أبناء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين كي تترجم بشكل مباشر مثالياتها البطولية الى واقع وكى تحيا وتموت ببطولة في تطابق مع مثلها ثم انتهى هذا العصر البطولي برحيل عبد الناصر وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيثان الانفتاح الاقتصادي والتسيب والفساد السياسي وأصبحت هذه المل مجرد زينات سطحية وكماليات زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة ، وامتد الطريق الرأسمالي يستأنف دوره لحصار المكتسبات التقدمية لثورة ٥٢ عن العدالة الاجتماعية والتحرر الوطني والقومية العربية ، وكان على الطلائع البطولية أن تختفي لتفسح مكانا للمستغلين المنحطين الطفيليين من المضاربين والمحتالين الذين أجهضوا نصر أكتوبر ٧٣ وحولوه الى مشاريع استعمارية استهلاكية طفيلية ، وشركات لتوظيف الأموال وبنوك أجنبية . . الخ .

والآن لم يعد الانتفاع وراء المنزل ، تلك المنزل ، التي كانت نتاجا ضروريا للمرحلة السابقة . أمرا مرغوبا فيه من أحد ، وكان لابد أن

ينقرض ممثلو تلك المرحلة من الجيل الشاب الذى ترعرع وسط تقاليد العصر البطولى .

ولقد كانت حتمية انهياره وفنسل الطاقات التى ولدت فى مرحلة الثورة وعصر عبد الناصر موضوعا مشتركا فى كل روايات جيل الستينات وما تلاهم من أجيال والتى دارت معظمها حول زوال الوهم فى تلك الفترة .
غير أن البعض من كتاب الستينات هادنوا الأوضاع الجديدة المتردية وتكيفوا معها واحتوتهم المؤسسة الرسمية ، وارتدوا الألقعة ، والبعض منهم أصبح يكرر نفسه ولا يتجاوز بداياته المبشرة .

أما كتاب الرواية من جيل السبعينات فقد عايشوا الانهيارات والهزيمة والصلح مع اسرائيل بعد اجهاض نصر أكتوبر ٧٣ . وفقدوا الانتماء واستسلموا لليأس وأمراض الفردية وانعكس كل ذلك على رؤيتهم للرواية .

ان الانسان فى رواياتهم انفرادى بطبيعته ، غير اجتماعى ، وغير قادر على اقامة علاقات مع الكائنات البشرية الأخرى ، ينطبق هنا وصف (هايدجر) للوجود الانسانى على أنه (قذف الى الوجود) ويؤيد هذا الموقف لا الى استحالة اقامة علاقات مع الأشياء أو الأشخاص فقط بل الى استحالة تحديد أصل الوجود الانسانى وهدفه ، بجانب انكار الصفة التاريخية للانسان .

وهذا الانكار للتاريخ يأخذ شكلين مختلفين فى الأدب التجريبي أو محاولة الطليعة عندهم :

فأولهما - ينحصر البطل بشكل صارم داخل حدود تجربته نفسها ، فليس هناك بالنسبة له ولا بالنسبة لخالقه - فيما يبدو - أية حقيقة موجودة مسبقا وراء ذاته تؤثر عليه أو تتأثر به .

وثانيهما - يكون البطل نفسه بدون تاريخ شخصى . فقد قذف به الى الوجود بلا معنى وبلا قدرة على فهم كنه هذا وهو لا يتطور من خلال اتصاله بالعالم فهو لا يشكله ولا يتشكل به . والتطور الوحيد الذى يحدث فى هذه الرواية السبعينية هو الكشف التدريجى عن الوضع الانسانى ، فالانسان هو ما كان عليه على الدوام وما سيكون عليه على الدوام ، والروائى أو الذات الفاعلة فى حالة حركة ، والواقع المختبر فى حالة تمرد ، ان طبيعة كتاب السبعينات ينحون فى خطابهم الروائى الى القيم الحدائيه الأساسية ، مثل الاقتصار والسخرية واللاشخصية والتلميح ، والتناول الحاذق التشكيلى والظفرات المنطرفة والتجزئ وعدم الاسمرارية .

على أنه يجب التحفظ من أخطاء الوقوع فى صياغات جامدة لمفاهيم ميكانيكية عن الرواية ومعنى الأدب ، وجدل العلاقة بين الشكل والمضمون ونسأة ونطور الصور الطرازية بمنطق باطنى خاص بلغة الفن فنحن اذ نشير الى نصيب الفن والأدب فى تكوين وجهات النظر الى العالم لا نعنى بذلك أن النشاط الابداعى مرتبط على الدوام بالحاجات العملية أو ننكر أن من سمات الفن المتميزة كونه على وجه التحديد متحررا من برائن الحقيقة الراهنة ، غير أن مناقشة أبعاد الموقف الفكرى فى خصوصية أدبنا المعاصر أن نراها أوضح وأعرق فى اطار الكلية ، بمعنى آخر فى مستوى نائرات أدبنا بالتيارات الحديثة فى الأدب العالمى .

ثانيا : الخطاب الشعري للسبعينيات :

ان جيل شعراء السبعينيات وليد وطرح ما يعتمل ويمور فى قلب جدلية العملية الاجتماعية المصرية العربية وهو يعبر عن ويلات وتفجرات هذا الواقع من أجل تجاوزه ومن هنا كان عليه أن يتجاوز موجة الحداثة والتجديد التى أحدها جيل الخمسينات جيل عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى لقد كان اسهام عبد الصبور وحجازى فى تحطيم عمود الشعر التقليدى وتأسيس شعر التفعيلة وثورة العروض ٠٠٠ وقد جعلنا من الشعر أداة عمل وقانون انقاذ ومفتاح حياة ، واحتل شعرهما الثورى العومى مكانة غائرة فى وجدان الشعب المصرى انعربى لأنه كان التعبير الشعرى المجيد عن الحلم القومى وقيام مشروع النهضة الناصرى التحررى وكانا فى نفس الوقت أول ضحايا وحصاره وانكساره ٠٠ ولقد حمل الراية كل من أمل دنقل ومحمد ابراهيم أبو سنة وأصافا لقاموس الشعر الحر كل بنهجه المميز وصوره ومجازانه فى حين كان محمد عفيفى مظهر مقدمة لشعراء الحداثة من جيل السبعينيات .

ولقد أنجز شعراء السبعينيات على تباين مناهجهم ورؤيتهم المستقلة بعضا عن بعض ما يمكن اعتباره حساسية جديدة حيث تتصارع الوحيدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند الشاعر لدى كتابة القصيدة فنطول أو تقصر طبقا لنوعية أفكاره ، والشعر الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر غير الوزن تفرضه هذه المساعر وتكون النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر ، وأمام هذا العنصر الحاسم المتمثل فى الدقة الخاصة بالجملة الشعرية لا تخضع الا للمشاعر التى تمثلها تتراجع العناصر الوزنية التقليدية مثل القياس والعروض والوقوفات ٠٠ الخ .

وينطبق على اسهامهم هذا قول (جويتمان كان) و (رينيه دى جاردان) : « أنهم رموا الى ابتكار فن كلامى ينصهر فيه سلطان الكلمة وسلطان الموسيقى من أجل أن تنصاع القصيدة لارادة الشعر وليس الشاعر

لارادة القصيدة ، فكل حالة نفسية أيا كانت ضآلتها وكل حاجة ابداعية حافظة ، لابد أن يقابلها نجسيد مناسب خاطف أيضا وفريد فى نوعه » .

ان هذا يؤدى أن تصبح القصيدة لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض وتصبح انبناف أشكال لأنها انهدام أشكال والحياة نفسها تصبح كالقصيدة شكلا وليس الشكل تمثيلا نقليا أو وصفيا انه فضاء خارجى يحتوى فضاء داخليا وهو فيما يحتويه يوحى بأبعاده (انظر دراساتنا الشاملة للخطاب الشعري لكل من حلمى سالم وحسن طلب ووليد منير فى أعداد يوليو ، أغسطس ، ٩٣ ، مايو ٩٤ لمجلة القاهرة) .

ثالثا : التجريب فى القصة القصيرة :

فى بداية الستينات وصعود مد ثورة ٥٢ وازدهار وطموح المشروع الناصرى للنهضة والتحرر حدثت تعديلات طبقية جذرية هى قلب المجتمع المصرى وكانت التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية جذرية وسريعة الايقاع تهدم مجتمعا قديما ونظاما متهرئا بمؤسساته وقيمه ومثله وتبنى أسس مجتمع جديد ونظام جديد له توجهاته وشعاراته لم تتشكل ملامحه بعد ، فادى هذا الى القلقلة والحيرة والتمزق ، لم يعد المجتمع مستقرا فانعكس هذا على بنية ونسق الأشكال والطرز الأدبية وعملية التعبير الوجدانى المتخيل والمشخص ، وكانت القصة القصيرة أقرب الأشكال الأدبية لرصد ايقاع التغيرات والتحولات السريعة الايقاع ، فهى كنقطة على منحى الطريق ترصد كل الاتجاهات وكنقطة سريعة ومن الوحدة والتركز والتكثيف قادرة على التقاط وتحليل والتعبير عن نماذج وأحداث لوحة التعبير العريضة ، فى حين أن الرواية كشكل بانورامى مرن ملحمى أقرب لاستيعاب والتعبير عن المراحل المستقرة من التاريخ .

ولهذا كان جيل الستينات فى القصة القصيرة قادرا بحكم تكوينه ومعاناته مع هذه التحولات السورية الفوقية قادرا ومؤهلا على احداث ثورة وتجريب فى بنية وشكل القصة القصيرة . . . وتدققت بغزارة الابداعات القصصية لتشكل لها وجودا بجانب أضخم عبقرية وموهبة قصصية عرفتتها قصتنا المصرية القصيرة وهو أمير القصة يوسف ادريس ، فلقد كان ابداعهم تحديا له .

فلم يعد معظم الذين أسهموا فى ابداع هذه القصة الجديدة من جيل الستينات يستجيب لحاجة سرد حكاية ، وخلق أشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية ، فالواقع هنا يقدم فى حضور ، ككل يمكن لمسه كاملا فى أبة ناحية من نواحيه غير أنه ليس دائما واقعا مألوفا ألما فى تتابعه المكاني والزمانى ، بحيث يثير الاطمئنان الكاذب لدى القارىء ، بل هو

واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل ، تتجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ من ذلك مطهرا سحيا .

ان نظرة الى الانسان والعالم محددة ومجزأة قد أدخلت مكانها النظرة ادراك الانسان والعالم بكليتهما ، انها نظرة معادية للرومانسية الواقعية ، فهي تعتمد على الوعي الكامل والصراحة الشاملة وتعطي نوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قابلا وخسيسا باعتباره الأكثر دلالة والأعمق احياء ، ويبدو أن وقوف الخلق الابداعي واصطدامه وجها لوجه أمام وجدان مهمل وعاجز وأمام واقع تاريخي في مرحلة الصنع ، وافع يبدو صامتا ومرهقا ، ويبدو أن كل ذلك قد حتم التجريب والتخلص من نسق قصة موباسان ، وتنسيخه ، وهنرى جيمس ، وهمنجواي ، الخ ، وبدأت المغامرة في رحله الاستقصاء غير المحدودة عن آلية تعبيرية متلائمة مع ذبذبات وزخم الواقع المصري ، وسط اللوحة العريضة للواقع الانساني المتغير .

لقد أصبحت الكتابة القصصية هنا قاعدتها البساطة ، فكأنها محضر ضبط واتجهت المحاولة التعبيرية لأسلوب التكوين والتجسيد والتشكيل لحضور التجربة المسرودة ، يسنفاد هنا لأقصى مدى من منجزات فنون أخرى كالتركيز والايحاء في القصيدة الشعرية ، واستعادة تعبيرات موسيقية تعتمد تكرار ألفاظ تجريبية تكشف أبعاد المعنى المختبئ والتقطيع في السرد والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث بآلية زمانيا ومكانيا فالفاصل لا يقدم كل التفسيرات المطلوبة ، ولهذا وقع يشبه الانطباع الذي تعطيه لنسيما بعض الصور المفاجئة ، حين تتأخر في فهم علاقات القربى أو المصلحة بين مختلف الشخصيات التي تمر على الشاشة ، ان كل ذلك يشير الى أن الخيال الأدبي قد أصبح يعتبر عرضا نموذجيا للوعي لا كمشهد يتفرج عليه لكن هذا الوعي لا ينطبق على السيكلوجيا ، لقد حل وصف موقف الانسان في وضعه الانساني محل الولوج الى أعماق ضميره ، وصف علاقته بالكون وبالوجود وبالتاريخ وبالغير .

ويمكن أن ينطبق على تجربة جيل الستينات في القصة قول الناقد الفرنسي (ر . م . بيريس) : « ان ما يميز الكتاب (الجدد) هو رفضهم التنقيب في واقع سبق تعريفه وتحديده (حياة الأسر الداخلية تقاليد هذه الطبقة أو تلك ، أو تقاليد هذا الاقليم أو ذاك ، الحالة المعنوية لامرأة تعمسة في زواجها .. الخ » لمشاوا تحت شكل نخيل روائي أو مسرحي ملتبس ، وبكل تهزق مشككة لم تتوصل البشرية بعد الى الاتفاق على حدودها ، وأمام الأدبة القيمة الحقيقية للشرف والاستقامة » (١) و (٢) .

تلك كانت اضافة وانجاز جيل الستينات في الرؤية والمبنى للقصيدة القصيرة المصرية ، فماذا حقق جيل السبعينات تجاوزا والأجبال المتوالية من

نديز ، اعتقد ومن واقع رصدي لابداعهم ٠٠ انهم استمرار خلاق وجريء لهذا الانجاز مع الأخذ فى الاعتبار بغير القضايا الحياتية والهموم ونجددها وهى التى تشكل فضاء القصة عندهم ٠

وصحيح أن القصة القصيرة عندهم اقتربت أكثر من الشعر فى صوره وإيقاعاته وموسيقاه اللغوية ومجازاتها وتعدد أصواتها واستحداث آليات للسرد أكثر حداثة ، والاقتراب أكثر من منجزات الفن التشكيلي والسينما مع موضوعات وجودية وعبثية وفنتازيا وخطط الحلم بالواقع وكابوسينه ، وكانوا بذلك احتجاجا على تهرؤ وتدنى الواقع السياسى والاجتماعى والأخلاقي الذى نعيشه الآن ٠٠ غير أن العصر والزمن عصر وزمن الرواية وليس عصر القصة القصيرة ٠٠ لتساكن الصراعات الانسانية والمصائر ونحولات العالم والواقع المحلى ، واحتدام الحوار مما يسمح للرواية التى لديها القدرة على قول كل شئ ، وخطط التاريخ والشعر والتخيل وعلم الاجتماع ، والدراما على التعبير عن الواقع وتحولانه وصيورونه فهى ملحة العصر ٠

اننا فى النهاية وبعد أن حاولنا تحليل اشكالية وجدلية صراع الأجيال وقراءة سمات وملامح الخطاب الأدبى الجديد ، نصل الى قناعة أولية ٠٠ أن هذا الخطاب الأدبى الجديد المستقبلى يقدمه ويصنعه بكبرياء وبكل من جيل الستينيات فى الرواية وأيضا جيل السبعينات والرفض والحداثة فى الشعر وهو يحتاج لجهد نقدي يرتفع لمستوى هذه الظاهرة التى تؤكد أن الشخصية المصرية بميراثها الحضارى قادرة على تجاوز الاستلاب والقهر والتدنى وأمراض التبعية والمهادنة التى تصنعها البرجوازية المصرية التى ما زالت تتمسك بألة الدولة مع دول النفط التى تصدر فكرها السلبى الظلامى وتصيد المثقفين والكتاب فى مجلاتها وصحفها الملونة واغراء الدولار غير أن المستقبل يصنعه دائما من يحافظون على التراث الديمقراطى العقلانى للثقافة المصرية ٠٠ والعربية ، وهذا هو حكم المستقبل الساقط على الحاضر ٠٠

انظر ٠

- (١) البحث عن طريق حديد للقصة القصيرة - عبد الرحمن أبو عوف - هيئة الكتاب ١٩٧٩ ٠
- (٢) مقدمة فى القصة القصيرة - عبد الرحمن أبو عرف - هيئة الكتاب ، ١٩٩٢ ٠

الفصل التاسع

التنوير يواجه الظلام

★ ان الانجاز الثقافى والفكرى الذى أقدمت عليه (الهيئة المصرية العامة للكتاب) بيب المتقنين المصريين وبجهد ووعى المسئول عنها د. سمير سرحان ، بنشر وإعادة طبع كتب التنوير العقلانية والفكر العلمى التى صدرت فى أوائل القرن العشرين بجانب مساهمات أجيال أخرى تحمل الشعلة والراية بشجاعة .

★ كل ذلك أمر جدير بالترحيب والمساندة والدراسة والمتابعة .

★ فما يحدث الآن من هجوم شرس جاهلى غيبى ودموى على العقل المصرى والشخصية المصرية من موجة العنف والارهاب واستخدام القوى المتطرفة لسلفية للدين كقناع واغتيال المثقفين واشاعة الفوضى والعبث . . كل ذلك يستلزم أن يقف المصفون المصريون وحيلة تراث الثقافة الوطنية الديمقراطية النقدية وقفة شجاعة يقظة ومسئولة .

★ لقد نجحت هذه السلسلة من كتب التنوير فى هز الركود الفكرى والثقافى والأدبى وأعادت الاعتبار للعقل المصرى وكشفت عن تراث عريق لمفكرين مناضلين أسسوا بشجاعة ملحمة الوجدان والضمير لنضال الشعب المصرى فى اقتحام أفق المستقبل بجانب أنها أعطت جماهير القراء والسبب المعاصر أهميات الكتب التى لعبت دورا خطيرا فى نقل الفكر المصرى العربى من النقل والتقليد والاتباع الى الابداع ومن الفرق فى ظلام العصور الجاهلية الى عصور العقل والعلم والرؤية التقدمية الحضارية المعاصرة .

☆☆☆

★ ولكن ثمة تساؤل يثير القلق وضرورة النظر والمراجعة عن مغزى العودة المتعطشة الى قراءة كتب مثل تخليص الابرين فى تليخيص باريزن ارفاعة الطهطاوى والصادر فى عام ١٨٣٤ والاسلام والمدنية لمحمد عبده ، وطبائع الاستبداد للكواكبي وتحرير المرأة ، والمرأة الجديدة لقاسم أمين ،

وفلسفة ابن رشد لفرح أنطون ، والاسلام وأصول الحكم لعلي عبد الرازق ، وقصة حياني للطفى السيد ، ومستقبل الثقافة فى مصر لطفه حسين ، وما هى النهضة لسلامة موسى .

★ ان أحدث اصدار لهذه الكتب يفصلنا عنه حوالى ٧٠ عاما جرت فيها أحداث وتطورات عالمية وداخلية عديدة ، واذا درسنا وحللنا طبيعة الظروف السياسية والاجتماعية والحضارية التى كانت تعيشها مصر فى مرحلة صدور هذه الكتب لوجدنا انها مرحلة البحث عن هوية تبلورت فى مفهوم القومية المصرية والنضال ضد الاحتلال الانجليزى بعد الخروج من أسر الحكم العثمانى والصراع من أجل المسنون وحرية الرأى والتحرر السياسى والاقتصادى .

★ ان ثمة تناغم وثيق يشكل منظومة فكرية وثقافية لهذه الاجتهادات الفكرية تشكل فكر وثقافة وأيديولوجية النهضة المصرية فى أوائل القرن العشرين . وهى توجهات ليبرالية تختصر وتستعيد ونستعير الفكر الأوروبى فى القرن الثامن والتاسع عشر ولكنها تفتقد جذور البنية التحتية فى العلاقات الاجتماعية ومنجزات الثورة الصناعية والعقلية العلمية وارساء أركان العقد الاجتماعى الليبرالى .

★ لقد كانت العلاقة مع الآخر تشكل قانون هذه النهضة غير أنها أيضا كانت ذات اهتمام بإعادة قراءة التراث ونقض ما لحق به فى عصور الانحطاط والتخلف من رؤى سلفية غيبية ، لعل أبرزها ما جاء فى كتاب (الاسلام وأصول الحكم) من نسف الكثير من الرواسب العالقة فى أذهان القراء عن الدولة الدينية ونسف السطوة التى يتزعمها بعض رجال الدين عندما يتحدثون عن الحكم وكان الكتاب تأكيدا من أزهرى مستنير لدعائم الدولة المدنية .

★ لقد أكد هذا الكتاب أن الدين الاسلامى برىء من تلك الخلافة التى يتعارفها المسلمون (ومن ثم كل دعوى الى أى شكل من أشكال دولة دينية) وأن الخلافة ليست فى شئ من الخطط الدينية ، ولا الفضاء ، ولا غيرهما من وظائف الحكم ومراكز الدولة ، ذلك لأن هذه كلها خطط سياسية صرفة لا شأن للدين بها ، فهو لم يعرفها ولم ينكرها ، ولا أمر بها ولا نهى عنها ، وانما تركها لنا ، لنرجع فيها الى أحكام العقل وتجارب الأمم وقواعد السياسة .

★ هذه النظرة العقلانية المدنية من نظام الحكم يستكملها ويصقلها قاسم أمين فى دعوته لتحرير المرأة ، والمرأة الجديدة والدعوة الى حقها فى التعليم وخلع الحجاب وتعديل قوانين الزواج والطلاق .

★ ان قيمة هذا الكتاب فيما يقدمه من تحليل جريء ونظرة نافذة
فى صميم وضع المرأة ، وعلاقات المرأة بالرجل ، ومعنى الزواج والأمومة ،
والأبوة ، هذه العلاقات التى ركزت واسنفت مئات السنين على شكل معين ،
لم يأت قاسم أمين ويتحدث عنها (من الخارج) مطالبا فقط بأن تتعلم المرأة
القراءة والكتابة وتكشف عن وجهها وكفيها ولكنه غاص فى أعماقها غوصا
شديدا ٠٠ وهز قناعات ومسلمات لدى الرجال والنساء على السواء حول
قضايا باللغة الحساسة .

★ وذروة هذا التوجه العقلانى ، نجدها فى المشروع الثقافى
الديمقراطى الطموح الذى يطرحه المعلم طه حسين فى كتابه (مستقبل
الثقافة فى مصر) مصر التى ردت اليها الحرية باحياء الدستور ، وأعيدت
اليها الكرامة بتحقيق الاستقلال يقصد (توقيع معاهدة ١٩٣٦) .

★ انه يطرح بجرأة تساؤل أقلق مصر من الشرق أم من الغرب ،
وهو لا يريد بالطبع الشرق الجغرافى وانما يريد الشرق الثقافى والغرب
الثقافى .

★ انه فى سبيل الاجابة على هذا السؤال يرجع الى تاريخ العقل
المصرى منذ أقدم عصوره ، ثم مسامرة هذا العقل فى تاريخه الطويل الشاق
الملتوى الى الآن .

★ ويدعو طه حسين فى حماسة لربط ثقافة مصر بثقافة حوض
البحر الأبيض المتوسط وربما يغالى فى مدى استيعاب الثقافة الأوروبية
دات النمط الغربى ، غير انه يضع مشروعا تفصيليا لسياسة التعليم
وديمقراطية وحق الشعب فى التعليم ٠٠٠ والدعوة للتعليم كالماء والهواء
وهى السياسة التى طبقها عندما تقلد الوزارة فى آخر وزارات الوفد فى
أوائل الخمسينات .

★ ولقد غيرت ثورة ١٩١٩ بزعامة سعد زغلول من هذا الفكر وأنجزت .
بعضا من طموح الطبقة المتوسطة فى وضع دستور ٢٣ ، وانجاز بعض من
حقوق الاستقلال الوطنى ٠٠ غير أنها لم تمس جذريا هيكل العلاقات
الاجتماعية المتخلفة التى خسم فيها النظام شبه الاقطاعى والرأسمالى التابع
مما استلزم فضلا شاقا بلغ ذروته باستيلاء العسكريين على الحكم فى ١٩٥٢
وبروز مشروع النهضة التحررى الناصرى خاصة بعد تأميم شركة قناة
السويس وتمصير الاقتصاد المصرى والتأميم .

★ غير أن هذا المشروع النهضوى الوطنى أجهض الفكر والأيديولوجية
الليبرالية ذات النمط الغربى واتبع أسلوبا برجمانيا رغم توحجه الاشتراكى
الا أنه عانى من التخبط وتحدى الاستعمار الأمريكى والعدوان الاسرائيلى ،

بجانب تسلط الدولة والقمع حتى لحلفائه اليساريين والماركسيين ... وبدأت تتبلور دولة شمولية تحكمها قيادات وصولية من شرائح الطبقة المتوسطة الصغيرة المعادية لجماهير الفلاحين والعمال ... وهذا يدل على أن بذور الثورة المضادة ولدت في قلب النظام الناصري والتي استغلت هزيمة ٦٧ ورحيل عبد الناصر في ضرب كل المكاسب الوطنية والاجتماعية والاشتراكية في انقلاب مايو ٧١ بقيادة السادات وسيطرة السمين المنخلف رنكفير البسار والناصريين وعلان دولة العلم والايمان والانفتاح الاقتصادي الاستهلاكي والصلح مع اسرائيل والمهادنة والتبعية الذليلة للغرب وللولايات المتحدة الأمريكية التي تمتلك ٩٩ ٪ من أوراق اللعبة والخضوع لدول الخليج وسيطرة الأسرة السعودية وتشجيع التيارات الاسلامية المتطرفة لضرب البسار وعودة الاخوان المسلمين ومحاولة التبار الديني السيطرة على الاقتصاد في شكل شركات توظف الأموال وتجارة العملة .

★ هذا بجانب التحولات العالمية العنيفة ، وسقوط نمط التطبيق الستاليني الشيوعي في الاتحاد السوفييتي الذي أدى لانحسار أوروبا الشرقية وظهور الحركات القومية والعرقية الانفصالية ، وتمزق الوطن العربي حتى بلغ ذروته في مأساة حرب الخليج حيث وقفت مصر زعيمه العالم العربي مع أمريكا والتحالف تضرب الشعب العراقي العربي المسلم ، لمرده على نظم الحكم المتخلفة وسيطرة أمريكا على النفط وأخيرا اجبار الفلسطينيين والعرب على المفاوضة العبيثة مع اسرائيل التي تفرض قبضتها على الأرض والشعب الفلسطيني والجولان ٠٠ وأجزاء من الاردن ولبنان ومصر ، ٠٠ ان كل تنازل يؤدي الى تنازل ، ...

★ ان كل هذه الانهيارات والتمزقات أدت لأكبر بلبلة فكرية وضياح سياسي وتدن اقتصادي واجتماعي وأخلاقي نعيشه الآن . لقد أجهضت القوى الوطنية الديمقراطية والقومية والتقدمية وأدى هذا الفراغ لتصاعد الأصولية الاسلامية والتنظيمات المتطرفة التي أصبحت تهدد أمن وحرية وعقل الشعب المصري في ظل نظام ما زالت الشمولية والعهر يحكمانه فالحزب الوطني الحاكم ما هو الا النسل والفناع الأخير لهيئة التحرير والانحاد القومي ، والانحاد الاشتراكي وحزب الوسط ٠٠ يترك فتنا وهامشا ضئيلا لبعض الأحزاب المعارضة الشككية التي ليست لها جذور في الشارع المصري وعلى التعبير عن مدى السخط والغضب والمعاذلة الذي يعينسه ونظرة الى الصحافة الحزبية تغنيانا عن التفسير في وقت نباع فيه أصول الفطاع العام ويعود الاستغلال الاستعماري والشركات عابرة القارات والنقوذ الاقتصادي الصهيوني للسيطرة على اقتصادنا في وقت يعاني فيه الشباب المثقف من البطالة والضياع ...

★ ان التشخيص والتفسير والتحليل الأخير لهذا الوضع المأساوى التاريخى الذى تعانى به مصر ٠٠ اننا بعد ان كنا نعيش مشروع النهضة سواء المشروع الوطنى الليبرالى لثورة ١٩١٩ أو المشروع الناصرى التحررى لثورة ١٩٥٢ نعيش الآن فى ظل مشروع الخروج من الأزمة والضياع ٠٠٠

★ وفى اعتقادى أن البحث عن مشروع فكرى وسياسى للخروج من الأزمة والسقوط هو الذى أدى بنا الى الرجوع الى الفكر التنويرى الثورى، فكر رفاة الطهطاوى ومحمد عبده ، وعلى عبد الرازق وقاسم أمين ، ولطفى السيد ، وفرح أنطون ، وطه حسين ، وسلامة موسى ، وننتظر الآخرين شبلى شميل ، واسماعيل مظهر ، ويعقوب صروف واسماعيل أدهم ، بجانب من واصلوا وطوروا مسيرة التنوير ٠٠ محمد مندور ولويس عوض وغنيمى هلال وأنور عبد الملك ٠٠٠ آخذين فى الاعتبار التطورات الجديدة هى آليات الفلسفة والفكر والعلوم ٠٠٠ وتوصيل المشروعات الفكرية التى يقوم بها مفكرون مثل حسن حنفى فى مشروع تجديده التراث ومن العقيدة للثورة ، وغالى شكرى فى النهوض والسقوط ، والثورة المضادة ، ونصر حامد أبو زيد فى نقد الخطاب الدينى ، وجابر عصفور فى قراءة للتراث النقدي ٠٠ غير ناكرين لجهود عبد الرحمن بدوى وزكى نجيب محمود وفؤاد زكريا ٠٠ هذه الجهود الفلسفية التى وضعتنا فى قلب الفكر المعاصر وأنجزت وحلت مشكلة الأصالة والمعاصرة ٠

★ فإذا عدنا بعد ذلك وفى هذا السياق الفكرى لأبرز كتيبات سلسلة التنوير والمواجهة لوجدناها فى كتابين للنقاد البارز الشجاع (جابر عصفور) وهما (التنوير يواجه الظلام) و (محنة التنوير) ، ومن حقه علينا أن نتعرض ونعرض لهما لأهمية التناول والكشف التحليلى عن رحلة التنوير الشاقة ومحنته الآن بمنهج علمى رحب اعتنى بكل مكتسبات علوم المعرفة الانسانية ذات البعد والقصد الاجتماعى الحضارى ، وبمنظور نقدي ٠

★ ويلاحظ ان (جابر عصفور) برؤيته المسنابلة النقدية قرأ ونسباً بمستقبل الطاهرة فتسر هذه الدراسات قبل ظهور هذه السلسلة فى مجلة ابداع عام ١٩٩٢ فلقد كان كأستاذ جامعى ومواطن يعيش قضايا شعبه ويفكر ويعانى من هذه الظاهرة الفكرية والحضارية ٠

★ (١) فى كتب (التنوير يواجه الظلام) يرصد جابر عصفور معالم الطريق البارزة ارجاء الفكر والثقافة التنويرية ، فيكتب عن هوامش على دفتر التنوير ٠

★ فيعود لأول ترجمة صدرت لالباذة هوميروس قام بها عام ١٩٠٤ عن اليونانية - سليمان البستاني ، ولقد احتفت الحياة الأدبية والثقافية

كلها بصدور هذه الترجمة ولعل أبرز ما قيل في استقبالتها كلمات المفتى الشيخ - محمد عبده ، ٠٠ فائلا (فقد سددت به ثلثة كانت في بنية العلم العربى من عشرة قرون ، فقد أغار قومنا على دفاثن الفنون اليونانية فى القرن الثالث الهجرى فنسروا ما كان مخزونا ، ونالت اللغة العربية بصنيعهم ذلك ما لم يكن فى حسابها ، فقد صارت لسان الدين والحكمة غير أنهم ظنوا ان ما وراء العلم من آداب القوم ليس مما يناسب مع آدابهم) وهذه كلمات لا تنطوى على حساسية دينية كذلك التى دفعت القدماء الى عدم ترجمة الآداب اليونانية . ان هذه العقلانية (الاعتزالية) لدى الشيخ محمد عبده ٠٠ قد انقطعت فى هذه السنوات التى نعيشها ٠٠ وأصبح الذين يتحدثون باسم الدين يقتحمون ما هو خاص بين المبرء وربه ، ويقفون بين المفكر وضميمه ويحولون بين الأمة ومستقبلها ، ويضعون كل من خالف اجتهاده تأويلهم فى حظيرة الضلالة كأنهم وحدهم الفرقة الناجية .

★ (٢) ويعود الى أزمة كتاب (فى الشعر الجاهلى لطفه حسين) وثوررة الأزهر والسلفيين ضده ، ويعود الى قرار النيابة الذى صدر فى مارس ١٩٢٧ وهو وثيقة من وثائق التنوير والذى ينتهى بهذه العبارات المضيفة (وحيث انه مما تقدم يتضح غرض المؤلف لم يكن مجرد الطعن والتعدي على الدين بل ان العبارات الماسة بالدين التى أوردها فى بعض المواضع من كتابه انما أوردها فى سبيل البحث العلمى مع اعتقاده ان بحثه يقتضيها ، وحيث انه من ذلك يكون القصد الجنائى غير متوفر فلذلك تحفظ الأوراق اداريا) ، محمد نور

رئيس نيابة مصر

★ (٣) وفى عام ١٩٣٧ ينشر اسماعيل أدهم العالم الرياضى والناقد الأدبى فى مجلة الامام مقالا بعنوان (لماذا أنا ملحد) يتحدث فيها عن دراسته العلمية التى انتهت به الى الالحاد رغم نشأته الدينية ، ويعدد ما خضع اليه من تأثير والجمعية التى أسسها فى الآستانة بعنوان (جماعة لنشر الالحاد) ، وقد طبع هذا المقال فى كتيب وزع على الناس وقد رد عليه (محمد فريد وجدى) فند مذهب اسماعيل أدهم بدراسة بعنوان (لماذا هو ملحد) وهى حوار عقلاى يكشف عن المكانة الجبلية لمحمد فريد وجدى يستحق أن نقرأه فى هذه الأيام .

★ ويختتم جابر عصفور هذه الهوامش بقوله (ما ينبغي أن نفكر فيه حقا ٠٠ هو أن كرامة هذه الأمة فى التاريخ قد أخذت فى الضياع حين ضاعت الحرية السياسية والحرية الاجتماعية وحين لم تبدأ من حيث انتهت له أمثال طه حسين وأحمد زكى أبو شادى ، وحين قمعنا العقل بالتقليد والشك بالتصديق ، وحين استبدلنا بأمثال الشيخ محمد عبده ، ومحمد

فريد وجدى قوما آخرين لعله يقصد (الشيخ الشعراوى ، وعبد الصبور شاهين) فحق علينا القول (أقتبدهون الذى هو أدنى بالذى هو خير)
« البقرة / ٦١ »

★ ان السؤال الملح المؤرو الذى لا يفارق ذهن المرء وهو يتابع مسيرة التنوير فى مصر المحروسة ٠٠ هو : ماذا حدث للتنوير ؟ ان الزمن الذى نعيشه يبدو مناقضا للتنوير ، معاديا له فرمال الاظلام بزحف من الصحراء على الوادى لتحجب ما تأسس من استنارة وسيوف الجهالة تحاول استئصال ما ترسخ من مبادئ للعقلانية ورماح التعصب لا تكف عن مناوشة كل ما ورثناه من وعى نقدى وأقدام التقلبد تدوس فى غلظة قاسية على كل ما يولده السؤال من تطلع الى أفق معرفى لا حد لنقائه .

★ ان أى مفارقة بين أزمنة التنوير لهذا الوطن والزمن الذى نعيش فيه تبدو فى صالح الماضى للأسف ، كما لو كنا نتراجع بدل أن نندفع الى الأمام ، ونتقهقر صوب ظلام التخلف بدل أن تستقبل أنوار التقدم. ويعود جابر عصفور لروح السماحة الفكرية التى ظللت الحوار بين فرح أنطون ومحمد عبده حول فلسفة ابن رشد - وحوار فرح أنطون مع الافغانى فى (الرد على الدهريين) .

★ والمقارنة مؤسسية فى مثل هذ الحوار بين عالمين عظيمين ورائدين من رواد التنوير وبين ما كدنا نشهده من حوارات معاصرة أوشكت أن تدور بين توفيق الحكيم وزكى نجيب محمود ويوسف ادريس فى جانب والشيخ الشعراوى فى جانب ثان ٠٠٠

★ وتتركز الآن حراب الاظلام على طه حسين بوجه الخصوص بوصفه رمزا ساطعا من رموز التنوير .

★ ولا أريد حصرا للكتابات أو الكتب التى صدرت فى الهجوم على طه حسين فالأهم لفت الانتباه الى أن هذه الكتب والكتابات أخذت فى التصاعد منذ السبعينات بعد انتهاء الحقبة الناصرية بوفاة عبد الناصر (١٩٧٠) وبعد وفاة طه حسين نفسه فى (١٩٧٣) وفى اطار علاقات الوفاق بين مجموعات الاسلام السياسى والحقبة الساداتية (١٩٧٠ - ١٩٨١) من ناحية وفى اطار التصاعد لما أطلق عليه (فؤاد زكريا) اسم (البثرو اسلام أو اسلام النفط) الذى واكب الطفرة فى أسعار النفط بسبب المقاطعة النفطية العربية للغرب فى حرب ١٩٧٣ وبروز ظاهرة (البثرو دولار) ما بين أعوام (١٩٧٣ - ١٩٧٩) من ناحية ثانية وهى الفترة التى تزامنت نهايتها مع اعلان قيام الجمهورية الاسلامية الشيعية فى ايران وتأسيس « ولاية الفقيه » عام ١٩٧٩ .

★ وفي هذا السياق المتصاعد من السبعينات الى الثمانينات أخذنا نطالع كتباً من عينة (الحداثة فى ميزان الاسلام) لعوض قرنى • وهو كاتب يستبدل بطله حسين تلامذته وبفكره الذى وضعه أنور الجندى ، فى الميزان (عام ١٩٧٦) فكر شيعته من المحدثين الذين يضعهم عونى قرنى فى (ميزان الاسلام) بدوره عام ١٩٨٨ ولكن مع تقريظ هذه المرة من سماحة الشيخ عبد العزيز بن عبد الله بن باز الرئيس العام لادارات البحوث والافتاء فى السعودية ويحدث للحداثة ما حدث لطله حسين •

★ ويواكب هذا الكتاب فى الولع بالتكفير كتب أخرى نتحدث عن (الأدب الاسلامى ونقده) ونظرية الأدب الاسلامى ، فى مواجهة نظريات الأدب الابداعى الذى يفرضه الزنادقة المحدثون والحداثيون الشذاذ •

★ هذه الكتب ازدهرت فى دول النفط واستجلاب الأساندة (وغيرهم من الطوائف) من أقطار الوطن العربى لتشكل طائفة نفعية من الأساتذة للعمل فى بلاد النفط •

★ ولا يفصل مؤلفو هذه الكتب بين رأيهم والاسلام أو بين تأويلهم الخاص ونصوص الدين أو بين أغراضهم الشخصية ومقاصد الشريعة بل يقومون بالتوحيد بين فهمهم للدين والدين نفسه ••• ويسود فيها القمع والارهاب وتنتهى بتكفير الآخرين •

★ ولعل أبشع وأقبح مظهر لهذا النمط هجوم الشيخ محمد الغزالي على سيد الرواية العربية نجيب محفوظ فى كتابه (كلمتنا فى الرد على أولاد حارنا) •• وهو هجوم نجح فى منع هذه الرواية من الصدور فى مصر حتى الآن •

★ كل هذا يؤدى الى (محنة التنوير) والتي يتصدى لها جابر عصفه بالتحليل الموسوعى الواعى فى الكتيب الثانى (محنة التنوير) الذى ينظر ويستقرىء التحولات السياسية النوى أدت الى محنة التنوير وهى تحولات متناقضة ومتداخلة تشكل جدلية مسار الحركة الوطنية فى مصر منذ العشرينات وحتى الآن ، وطرحها الفكرى والثقافى •

★ والمؤكد أن أجيال التنوير الملاحقة قد نواصل جهدها ولم يتوقف عطاؤها ، منذ بداية النهضة الى نهاية الأربعينيات •• صحيح أن حركة التنوير كانت متأثرة بحركة المجتمع السياسية ، فى نمائها بين (طبائع الاستبداد) ولكنها كانت تستغل فترات قصيرة تولت فيها الوزارات الدستورية فى تأسيس فواعدها وتأسيس مبادئها وإشاعة أفكارها ، وصحيح أنها اصطدمت بالمؤسسة الدينية وبالأخوان المسلمين ، كما اصطدمت بديكتاتوريات زيوار ، وصدقى ، ومحمد محمود ، وفصل على

عبد الرازق من القضاء ونقل طه حسين من الجامعة ، وكان فصل أستاذ جامعي واحد في (عهد صدقي) بذرة لفصل ما يربو عن مائة أستاذ جامعي ما بين أزمة الديمقراطية الأولى في خمسينيات عبد الناصر وأزميتها الأخيرة في مطلع ثمانينيات السادات وكان فصل قاض واحد مقدمة لمذبحة القضاء (أيام عبد الناصر) يضاف الى ذلك أخيرا ٠٠ اصطدام أجيال التنوير بهزائم الليبرالية المصرية ونراجعتها في الثلاثينيات والأربعينيات بسبب الأزمات الاقتصادية وضعف التجربة السياسية الممزقة بين العصر والاحتلال ٠٠ وهذا أدى لتراجع التنويريين ٠ فكتب هيكل (حياة محمد) وتحول العقاد من (ترجمة شيطان) الى العبقریات الاسلامية ، وركز طه حسين على هامس السيرة النبوية كما لو كانوا حريصين على اثبات اسلامهم ازاء مناخ معاد يشكك في معتقداتهم ٠

★ وعقب أزمة مارس ٥٤ وسيطرة عبد الناصر على اتجاه الثورة ضلح الديمقراطيةين تأسست الدولة التسلطية وهي شكل حديث ومصادر للدولة المستبدة ، فهي الدولة التي تسعى الى تحقيق الاحتكار الفعال لمصادر القوة والسلطة في المجتمع لصالح الطبقة أو النخبة الحاكمة ٠ وهذه الخاصية هي التي أسهمت منذ البداية في صنع الأزمة التي ميزت علاقه ثورة يوليو بالثقفين ٠٠٠ اذ لم تنظر النخبة العسكرية الى المثقفين بوصفهم مشاركين في صنع القرار منذ البداية ، بل بوصفهم خبراء فنيين (تكنوقراط) ؛ ولقد اصطدمت هذه الدولة بمجموعات المثقفين المعارضين لها منذ البداية وبدأ الأمر بحل الأحزاب (١٩٥٣) وحظر نشاط الإخوان المسلمين عام (١٩٥٤) واعتقال المعارضين في موجات متعاقبة تخللت السنوات ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٩ ، ٦٥ الخ ٠ وعندئذ بدأت محنة التنوير ودخل زمن انحساره ٠

★ ولا يستطيع أحد أن ينفي الايجابيات الكبرى التي حققتها دولة المشروع القومي في جوانبها الوطنية والاجتماعية والقومية ، ولكن العمل على تجسيد حلمي (الوحدة) و (الاشتراكية) في غيبة (الحرية) وأد حلم الوحدة منذ ابتدائه ومسح الاشتراكية الى رأسمالية دولة وجعل من دولة المشروع القومي نفسها دولة تسلطية ، يتحرك القمع من داخل بنيتها وينطلق من عناصر التكوينية ٠

★ وكانت نتجة القمع الذي أنتجته الدولة التسلطية أن انقابت نية الثقافة الى بنية أحادية الجانب لا تعرف الحوار ولا الصراع بين الأفكار ولا التفاعل بين الاتجاهات والتيارات ٠

★ وعرفت الثقافة المصرية الهجرات الجماعية للمثقفين من كل الاتجاهات لأول مرة منذ أعقاب الأزمة الأولى للديمقراطية عام ١٩٥٤ ، وتبع

ذلك هجرة العقول التي تصاعدت معدلاتها بعد كارثة ٦٧ ووصلت الى ذروتها في المرحلة الساداتية .

★ وعندما يتأمل المرء استجابة الأدب الى قمع الدولة التسلطية للمشروع القومي في مصر لن يجد علاقة تناسب طردي بين هيمنة الرمز ونصاعه القمع فحسب بل يجد أن المؤسسة الأدبية الهامشية المعارضة كانت تستجيب استجابة التمرد الذي يستفز الطاقات المبدعة ويدفعها الى التحدي ، فتراوغ القمع بالرمز لتوصل رسائلها المضادة الى المتلقين ، في خطاب أدبي هامشي هبمن على مدلولاته دال الحرية .

★ ومنذ بداية المرحلة الساداتية سادت مرحلة أخرى للدولة التسلطية التي استبدلت بشعار الاشتراكية العربية شعار الاشتراكية الديمقراطية فانتهى بها الأمر الى اضاعة الديمقراطية بعد أن أضاعت الناصرية حلم الاشتراكية ، وقد عملت الأبنية الجديدة بعد تعديل أصولها القديمة تعديلا كميًا فحسب ، على تشجيع الاسلام السياسي في مصر واسلام النفط الذي لا يجاوز منطق التأويل الحنبلي لبعض الأصول الاعتقادية بل يحقق مصالح الدولة التسلطية التقليدية وقد أوهمت السادات أنها نصيره وأداته في القضاء على فلول التقدميين وبقايا الناصريين فقضت رصاصتها على رأس المشروع نفسه في مفتتح ميلودراما الرصاصات بدل الكلمات والضرب بالجنائز بدل المواجهة بالحوار واذ يحاول مشروع الدولة الدينية المساعد في هذه المستويات أن يحل محل دولة المشروع القومي أو دولة التسلطية فانه يستبدل بتسلطيتها تسلطية وبآلياتها القمعية آلياتها الارهابية التي تلقى المعارضين جميعا في حماة الجاهلية ويستبدل بهذا المشروع الهوية القومية التي تتسع لكل الأديان الهوية الاسلامية التي بينها منتجو خطاب هذا المشروع على أحادية التأويل الديني ، فتجاوز هذه الهوية الوحيدة البعد معنى الشعور الوطني والانتماء القومي بل يعادىها ويستبدل بمعنى الدولة المدنية الحديثة معنى الدولة الطائفية العرقية التي لا تعرف المساواة بين المواطنين أو الفصل بين السلطات ، ويستبدل بالاخاء التربص بين أبناء المجتمع الواحد . وبدل أن يصبح الدين لله والوطن للجميع يصبح الوطن والدين جميعا لطائفة تحتكر معنى الدين ومصالح الوطن على السواء ، وعندئذ تخفى وحدة التراث القسائم على التنوع بين الاتجاهات والتعدد في الأديان .

★ واذ يفضى مشروع الدولة الدينية الى تحول المجتمع الواحد الى ساحة حرب بين جماعات تكفر بعضها بعضا ، فانه يفضى الى الغاء معنى الدولة الحديثة فلا دستور ولا قانون ولا فكر ولا ابداع ولا تنوير ولا حرية ولا عقلانية ، وتلك هي المحن التي يواجهها التنوير والتي لا بد أن يتجاوزها بأن يواكب مشروعاً جديداً يقيده من كل أخطاء الماضي ويستوعب كل متغيرات

الحاضر ، ويستشرف كل أحلام المستقبل ، وتلك مهمة الجميع وليست مهمة طائفة دون أخرى ، ومعركة الجميع بلا تفرد أو احتكار ، وأول خطوة فيها هي البداية برفض القمع واحتكار المعرفة والاقتناع بالحوار واحترام المخالفة فتلك أول درجة من درجات الصعود صوب المستقبل .

★ وأحب أن أطمئن الناقد الكبير جابر عصفور ان مسيرة التنوير والعقلانية في مصر تتوالى في أجيال جديدة درست تراث وأزمات الحركة الوطنية المصرية منذ ثورة عرابي و ١٩١٩ وأزمات وصعود وسقوط ثورة ١٩٥٢ ، واستوعبوا درس جيل الأربعينيات ويحملون بوعي تراث الثقافة الوطنية الديمقراطية التقدمية .

★ ان جيل الستينيات خاصة في حقل الرواية قد قرأ أو ناقش في أعماله وتنبا بسقوط الطبقة المتوسطة المصرية التي امتدت وشوهت كل ثوراتنا الوطنية . . . وهو يقدم بوعي في ابداعه الواقعي الجدلي طريق المستقبل ويوازيه في صرخة التحذير والتبعية جيل السبعينيات جيل الرفض والحدأة في الشعر . . . ومن قنامة الظلام سيولد الفجر وهذا قانون الحياة .

الفصل العاشر

تجاوز الروحانية والمادية فى منهج نصر أبو زيد فى الخطاب الدينى

★ سنبحاول فى هذه الدراسة الموجزة قدر اجتهادنا أن نحدد ونبرز سمات وآليات المنهج العقلانى الجدلى الذى يحكم مجمل النسق الفكرى والبنائى الطموح لمشروع المفكر البارز التنويرى د. نصر حامد أبو زيد فى نقد الخطاب الدينى ، ومدى الانجاز الحبقى الخلاق والورى لنقديم صياغة عقلانية لها خصوصيتها العربية نعتمد مكتسبات المنهج العلمى والنظر الفلسفى الرحب الجدلى الغنى بتطور منظومة العلوم الانسانية والفلسفية والنقدية وآليات النأويل وعلم القراءة أو الهرمينوطيقا .

★ وبداية رسالته الجادة للماجستير (الاتجاه العقلانى فى التفسير) - دراسة فى قضية المجاز فى القرآن عند المعتزلة ، عام ١٩٨٢ ومروا بكتابه - مفهوم النص - دراسة فى علوم القرآن عام ١٩٩٠ ، والامام الشافعى وتأسيس الأيدولوجية الوسطية ١٩٩٢ حتى آخر كتبه - نقد الخطاب الدينى ، ١٩٩٢ .

★ تؤصل هذه الدراسات الرائدة المكثفة ، منهجيا - على تحليل الأفكار والكشف عن دلالتها أولا ثم الانتقال الى مغزاها الاجتماعى السياسى - الأيدولوجى ... ثانيا ، وبعبارة أخرى ستكون الحركة من الداخل الى الخارج ، من الفكر الى الواقع الذى أنتجه ، وذلك لتجنب مزالق التحليل الميكانيكى الانعكاسى - اذا كالت الحركة المنهجية من الخارج الى الداخل ووضع فكر المفكرين الذى تعرض لهم فى السياق الفكرى العام للعصر الذى أنتجه من جهة وفى سباق المجال المعرفى الخاص .

أولا : ★ ان نقطة الانطلاق الأساسية التى تسكل مفناح مشروعه الفكرى فى نقد الخطاب الدينى هو اعتقاده ان الحضارة العربية الاسلامية هى حضارة النص .. والنص هنا هو القرآن .. وقد يقال أن النص القرآنى نفس خاص وخصوصيته نابعة من قداسته وألوهية مصدره ، ولكنه رغم ذلك نص لغويا بشريا ينتمى للثقافة خاصة ، لها بعدها التاريخى .

★ والقرآن كنص موضوع للدراسة لم ينزل كاملا ونهايا في لحظة واحدة بل كان نزوله خلال فترة زادت على العشرين عاما ومعنى ذلك أنه « تشكل » في هذه الفترة ليكون له وجود متعين في الواقع والثقافة يقطع النظر عن أى وجود سابق له في العلم الالهي أو اللوح المحفوظ وهذا هو المنهج الأول الذي يبدأ من المطلق والمثالي في حركة هابطة الى الحس والمتعين أما المنهج الثاني فهو حركة صاعدة تبدأ من الحس والعيني صعودا يبدأ من البديهيات ليصل الى المجهول ويكشف عما هو خفي .

★ غير أن - نصر أبو زيد - يؤكد قائلا : وليس معنى ذلك أن النص بمفرده هو الذي أنشأ الحضارة . فان النص أيا كان لا ينسئ حضارة ولا يقيم علوما وثقافة ، إن الذي أنشأ الحضارة وأقام الثقافة جدل الانسان مع الواقع من جهة . ان نفاعل الانسان مع الواقع وجدله معه بكل ما ينتظم هذا الواقع من أبنية اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية هو الذي ينسئ الحضارة . وللقرآن في حضارتنا دور نفاي لا يمكن تجاهله في تسكل ملامح هذه الحضارة وفي تحديد طبيعة علومها) .

ثانيا : انه يرفض التوحيد بين الفكر والدين لأن التوحيد المباشر بين الانسان والالهي واضفاء قداسة على الانساني والزمانى يهدد البعد التاريخي في تصور التطابق بين مشكلات الحاضر وهمومه وبين الماضي وهمومه وافتراس امكانية صلاحية حلول الماضي للتطبيق على الحاضر ، ويكون الاستناد الى سلطة السلف والراث واعتماد نصوصهم بوصفها نصوصا أولية تتمتع بذات قداسة النصوص الأولية ، تكنيفا لآلية اهدار البعد التاريخي ، وكلتا الآليتين تساهم في تعميق اغتراب الانسان والتستر على مشكلات الواقع الفعلية في الخطاب الديني ، ومن هذه الزاوية نلمح التفاعل من هذه الآلية وبين الآلية الثانية (رد الظواهر الى مبدأ واحد) خاصة فيما يرتبط بتفسير الظواهر الاجتماعية ، ان رد كل أزمة من أزمت الواقع في المجتمعات الاسلامية ، بل وكل أزمت البشرية الى (البعد عن منهج الله) هو في الحقيقة عجز عن التعامل مع الحقائق التاريخية والقائها في دائرة المطلق والغيبى ، والنتيجة الحتمية لمثل هذا المنهج تأييد الواقع وتعميق اغتراب الانسان فيه والوقوف جنبا الى جنب مع التخلف ضد كل قوى التقدم تناقضا مع ظاهر الخطاب الذي يبدو ساعيا للاصلاح والتغيير مناديا بالتقدم والتطوير .

ثالثا : لا خلاف على أن الدين - وليس الاسلام وحده - يجب أن يكون عنصرا أساسيا في أى مشروع للنهضة ، والخلاف يتركز حول المفصود من الدين : هل المقصود الدين كما يطرح ويمارس بشكل أيديولوجي نفعي من جانب اليمين والبسار على السواء ، أم الدين بعد تحليله وفهمه وتأويله تأويلا علميا ينفي عنه الأسطورة ، ويبينبقى ما فيه

من قوة دافعة نحو التقدم والعدل والحرية ؟ وليست العلمانية في جوهرها سوى التأويل الحقيقي والفهم العلمي للدين وليست ما يروج له المبطلون من أنها الإلحاد الذي يفصل الدين عن المجتمع والحياة • ان الخطاب الديني يخلط عن عمد وبوعي ماكر خبيث بين فصل الدولة عن الكنيسة ، أى فصل السلطة السياسية عن الدين ، وبين فصل الدين عن المجتمع والحياة •

الفصل الأول ممكن وضروري وقد حققته أوروبا بالفعل ، فخرجت من ظلام العصور الوسطى الى رحاب العلم والتقدم والحرية •

أما الفصل الثانى - فصل الدين عن المجتمع والحياة - فهو وهم يروج له الخطاب الديني في محاربته للعلمانية ، وليكرس اتهامه لها بالإلحاد ، ومن يملك قوة فصل الدين عن المجتمع أو الحياة أو أية قوة تستطيع تنفيذ القرار اذا أمكن له الصدور ؟ والهدف الذى يسعى له الخطاب الديني من ذلك الخلط الماكر والخبيث واضح بين لا يخفى على أحد : أن يجمع أصحاب المصلحة فى انتاجه بين قوة الدين وقوة الدولة بين السلطة السياسية والسلطة الدينية ، ويزعمون فوق ذلك كله أن الاسلام الذى ينادون به لا يعترف بالكهنوت ولا يقبله ، لكن عجائب الخطاب الديني لا تنتهى فيناقض نفسه ويحدثنا عن أسلمة العلوم والآداب والفنون ، وهل فعلت كنيسة العصور الوسطى فى أوروبا أكثر من ذلك ؟

رابعا : واذا كنا فى تعاملنا مع النص الديني ننطلق من حقيقة كونه نصا لغويا ، فليس معنى ذلك اعتقال الطبيعة النوعية لخصائصه النصية ، وليس مقصودنا هنا بخصائصه النصية الوقوف عند مستوى المرسل/قائل النص ، فالنص القرآن يستمد خصائصه الفنية المميزة له من حقائق بشرية دنيوية اجتماعية ثقافية لعوية فى المحل الأول •• ان الكلام الالهى المقدس لا يعيننا الا منذ اللحظة التى « تموضع فيها بشريا » اذا استخدمنا لغة - طب تيزينى - وهى فى تقديرنا تلك اللحظة التى نطق به محمد •• صلى الله عليه وسلم •• •• فيها باللغة العربية •• من هنا فان تركيزنا على مستويات السباق العامة جدا فى النصوص اللغوية يسسهدف فى الحقيقة تقديم محاولة لاكتشاف بين مستويات السياق الخاصة بالنص القرآنى القافى يستدعى الاحتماعى بما هو مؤسس عليه ، وان كان له استقلاله وسياقه وقوانينه المستقلة نسبيا عنه ومن الضروري هنا التفرقة فى القافى بين المعرفى والأيدىولوجى حيث يمثل المعرفى مستوى الانفاق العام ، مستوى الحقائق المقتنة فى الثقافة المعينة فى مرحلة تاريخية محددة المعرفى بالمعنى القافى اذن هو الوعى الاجتماعى العام ، بصرف النظر عن اختلاف الجماعات الناتج عن اختلاف المواقع الاجتماعية فى حين أن الأيدىولوجى هو وعى الجماعات المرتهن بمصالحها فى تعارضها مع مصالح جماعات أخرى فى المجتمع ، اذ أصبحت هذه التفرقة - الاجرائية الى حد

كبير - يمكن القول أن المعرفى يمثل المسنرك فى عملية التفافهم المتضمنة فى أى اتصال لغوى ، أى هو الذى يجعل الاتصال ممكنا ، وعنه تتولد الدلالة ، انه قناة الاتصال السيماتيكية والسابقة على وجود أطراف الاتصال .

أما الأيديولوجى فيمثل عصب الرسالة المتضمنة فى أى اتصال لغوى فى مجال النصوص العلمية التى تسعى الى استبدال معرفة جديدة مبرهن على مصداقيتها بالمعرفة السابقة .

★ ونكتفى بهذه العناصر الأربعة التى تكون جوهر منهج ورؤية نصر أبو زيد . . . تعمدنا أن ننقل أجزاء هامة منها ليتاح لأكبر قدر من القراء مشاركتنا أهمية التعرف على هذا المنهج العلمى البصير الذى يعيد الاعتبار للإنسان والمجتمع بشكل متكامل أى بكلا بعديه المادى والروحى . . . وهو بذلك يتجاوز الروحانية الصرفة والمادية الصرفة فى آن معا ، وضمن هذا المعنى يشكل تجاوزا لوضعية مرحلة جديدة فى الفكر العربى الحديث ، فلم تعد مسألة الدين أو الايمان أو الروحانيات رغم حساسيتها واشكالياتها تخيف العلماء المعاصرين أو تجعلهم يشعرون بالنفور منها كلما استنيرت باعتبار أنها أشياء رجعية تعود الى عصور مضت وانقضت ، على العكس لقد أصبحت فى الصميم من اهتمامات المفكرين والعلماء على اختلاف تخصصاتهم واتجاهاتهم ، ولكن بطريقة ادراكها واستيعابها أصبحت تختلف عما كان عليه الحال لدى المؤمنين التقليديين بين المسجونين داخل السياج الدوغمائى المغلق .

★ . . . وسوف نثبت بمناقشاتنا لأبرز مساهمات نقد الخطاب الدينى عند - نصر أبو زيد أنه لا يعنى اطلاقا القيام بعمل سلبي أو منهجى . . . كما يفهمه بعضهم . . . من السلفيين والأصوليين وتجار الدين ، خدمة السلطان ، ولا يعنى أبدا المس بالتجربة الروحية الكبرى للإسلام الحنيف ، هذه التجربة التى تجلت بعد القرآن الكريم والتى يحترمها المؤلف وكرس عمره العلمى لها . . . تجلت فى مؤلفات وشخصيات اسلامية تنتمى الى كافة الاتجاهات والمذاهب من سنية وشيعية وأباضية ومعتزلة وأشاعرة . . . وصوفية وفلاسفة .

✎ ان نصر أبو زيد بنقده . . . ينقد التجسيد التاريخى والتطبيقي للمبادئ المثالية الروحية . . . فهناك الوحى وهناك التاريخ وهناك عالم المثل العليا . . . وهناك الممارسات والتطبيقات النفعى .

والوحى - تحديدا يتجاوز التاريخ ويعلو عليه ، ولكن تجسيد تعاليمه على أرض الواقع الخشنة وفى دوامة الصراعات المذهبية والسياسية

وتضارب وتنقض المصالح والتنافس على الماديات والمنفعة يؤدي الى تلويثه بالماديات وينزل به من علياء تنزيهه وطهارته الى حمأة الواقع .

ومسألة تاريخية النص القرآني كنص لغوي تشكل في مجتمع عند نصر أبو زيد - أفلقتني ودعيتي للتساؤل على مدى مقارنتها بجهود مفكر جزائري هو - محمد أركون - في بحوثه وخاصة كتابه - تاريخيته - الفكر العربي الاسلامي - ودراسته من الاجتهاد الى نقد العقل الاسلامي . ورغم اني قرأت ودرست بدقة معظم كتابات - نصر أبو زيد فلم أجد اشارة الى محمد أركون مما دفعني لسؤاله سؤالاً عابراً عبر الهاتف . فأعطاني اجابة غير حاسمة . انه لم تأني مناسبة لذلك وأنه ينطلق من وجهة نظر ومنهج غير وجهة نظر ومنهج محمد أركون . الذي كاد يعتبره مستشرقاً .

★ وصحيح أن محمد أركون يكتب بالفرنسية ويعنيه أن يخاطب في المقام الأول الآخر . الغرب الأوروبي ويجادل بنسبة المستشرقين ، ويكتشف عن التواطئ السري بين علم الاسلاميات (= الاستنراق) مع أنماط التفكير والفرضيات والتحديدات التي رسخت في الغرب من قبل علم اللاهوت والميتافيزيك الكلاسيكي والمنهجية القلولوجية والتاريخية فكما يلاحظ - محمد أركون - ظهور تيار أيديولوجي في الغرب يدعى الانتماء الى المراسيم الجامعية والتمسك بالقيم الأكاديمية في البحث ، ولكنه ينشر وبعث في اللغات الأجنبية شعارات الخطاب الاسلامي المعاصر وكلامه الرديء المبذل .

★ غير أنه في النهاية الأخيرة يخاطبنا كعرب مسلمين ومنهج - محمد أركون - متفتح على آخر مكتسبات علوم الانسان والمجتمع وخصوصاً مفهوم التخيل أو الأسطورة أو الحقائق السوسيوولوجية في حين أن منهج - نصر أبو زيد . في نقد العقل الاسلامي وقراءة التراث يعتبر امتداداً للاجتهاد السابق وتجاوزاً له في نفس الوقت في فقه أبي حنيفة ، وعقلانيته المعتزلة وابن رشد ضد السافعي الذي وسع مفهوم الوحي بادماج السنة في دلالة القرآن والأشعري الذي أسس سلطة النصوص والنقل والاتباع ، والغزالي الذي هاجم الفلاسفة في (نهضة الفلاسفة) وصاغ العقائد بنسك نهائي وفقاً للتصور الأشعري للعالم التصور الذي ينكر علاقات السببية في الطبيعة والواقع الانساني على السواء .

★ وهذا المنهج (يكشف عن أن المعركة في الفكر الاسلامي كانت أوسع من الخلافات الفقهية أو الخلافات الكلامية - نسبة الى علم الكلام لأنها كانت معركة صراع على صياغة قوانين الذاكرة الجمعية للأمة أي قوانين تشغيل تلك الذاكرة الجمعية للأمة ، أي قوانين تشغيل الذاكرة وصياغة الآليات التي على أساسها تنتج المعرفة ، وإذا كان الاستناد الى سلطة

النصوص يعنى أن الماضى هو الذى يصوغ الحاضر دائما . . فان الاستناد
نسلطة العقل يعنى قدرة الحاضر الدائمة على صياغة القوانين التى تناسبه
والتي لا تهدد خبرة الماضى بقدر ما تستوعبها استيعابا مثمرا خلاقا .

★ أليس هذا المبهج العقلانى الشجاع أكبر فصيح وكشف لجوهر
وموقف الجماعات الاسلامية المتطرفة وكشف دلالتها السياسية
والاجتماعية .

★ فكيف نترك الدولة لأنصار هذه الجماعات وللسفيين والذى كتب
التقرير بعدم ترقية د. نصر أبو زيد . . والذين وقعوا عليه ولمدير جامعة
القاهرة . . أن يصادروا ويكفروا هذا المفكر المواطن الذى يعرف مسئولية
المفكر تجاه شعبه ومستقبله .

★ ارفعوا أيديكم عن نصر أبو زيد وعن العقل والتقدم .

★ وأخيرا لا أجد لختام دراستى غير اهداء مفكر آخر من جيل نصر
أبو زيد هو سيد القمنى الذى أهدي كتابه (حروب دولة الرسول) .
قائلا : الى لقاح الخصب فى رحم الأيام بعد سنوات عجاف . .
نصر حامد أبو زيد .

الفصل الحادى عشر

اشكالية أسلوب وبناء الرواية عند طه حسين

★ تثير وتطرح محاولات طه حسين الابداعية فى مجال الرواية — عديدا من التساؤلات المعقدة فى الموضوع والرؤية والبناء الأسلوبى والجمالى ٠٠ ولكن لعل أبرز هذه التساؤلات من البداية والتي يتعين على النقد حسنها من البداية ٠٠ دون اعتبار لهيئة وسطوة حضور طه حسين فى ثقافتنا وفكرنا النقدى والتعليمى ٠٠٠ هذا السؤال الأساسى ٠٠٠ هل تنتسب هذه المحاولات الانشائية البلاغية لفنية الرواية بأبسط شروطها المستخلصة من اتجاهاتها ومدارسها المعروفة ٠٠٠ وأين موقع هذه الرواية التى كتبها طه حسين من إبداع جيله والأجيال التالية من الروائيين المصريين •

★ فعندما نقارن بين رواية طه حسين وروايات كل من د. محمد حسين هيكل ، وإبراهيم المازنى ، ومحمود تيمور ، وتوفيق الحكيم ويحيى حقى وهم الأقرب لجيله ، نجد فرقا شاسعا فى التعبير البنائى والتشكيل وآليات السرد وبناء النماذج والتعبير بالصورة والمجاز والرمز ودرامية الحدث وإدراك وحدة الموضوع والحدث واستخدام اللغة المباشرة والشاعرية الغنائية فى الأسلوب ، وأهم من ذلك وعى الزمن الروائى ٠٠٠ والأسلوب الفنى الذى يستفيد من فن الرسم والتصوير والموسيقى والسينما •

★ وأيضا عندما نقارن رواية طه حسين وقد ظل يكتبها حتى عام ١٩٥٤ كما يسجل تاريخ كناية روايته (شجرة البؤس) وبين رواية الأجيال الجديدة فى أواخر الأربعينات وأبرزهم نجيب محفوظ ، نجد أن طه حسين بعيدا بمسافة طويلة عن اتقان واحكام الشكل الروائى وآلياته التعبيرية التى أصبح لها تقاليد فى الأدب المصرى والعربى الحديث ، والنثى استنفادت وهضمت الأدوات التعبيرية للرواية الحديثة فى العالم الأوروبى ، وبالذات الرواية الانجليزية والفرنسية والروسية ، رغم ما نعرفه من اطلاق

طه حسين الواسع على الرواية الحديثة كما تؤكد كتاباته النقدية وعروضه لروايات سارتر وأندريه جيد ، وكامى وكانكا . الخ .

★ فنحن اذا لا نقيم مقارنة ظالمة لمعرفتنا بثقافة طه حسين الشاملة للأدب الحديث والرواية الحديثة .

★ غالبا ما فنقد الرواية عند طه حسين الوحدة الفنية والتنسيق البنائي للموضوع ، ويمتدئ الأسلوب الخبرى اليقيني متعارضا مع شاعرية السرد ، فهو يعنى بالانشاء البلاغى الجزئ وينحو نحو الخطابة وعلو النبرة فى الحديث .

★ ونجد فى معظم رواياته أحداثا وأشخاصا يمكن أن تستقيم الرواية دونهما ، ولا يلعبان فى أحداث وموضوع الرواية أى دور ويتبدى طغيان المؤلف على شخصياته ، فكثيرا ما يتحدث هو دون أن يعطى مساحة من حرية الحركة والفعل والقبول لشخصياته فى سلوكها الارادى وصراعاتها فى دورة الحياة الأبدية مع سطحية عملية الاستبطان لأعماق الشخصية ، كذلك تحجر أسلوبه- بعض الشيء- واقتقاد تنوع الأسلوب وتلوينه وظلاله ، وتعدد دلالاته .

★ انه غالبا أسلوب فنى مصنوع أو مصطنع له خصائصه الثابتة رغم ما فيه من جمال وبهاء كلاسيكى فخم .

كذلك استخدام طه حسين لأشباه الجمل بدلا من الألفاظ الدقيقة كتعبيره عن (الشوكة والسكينة) بقوله : « هذه الأدوات التى يعرفها أهل المدن خاصة ، بل يعرفها المترفون من أهل المدن خاصة » وتعبيره عن القطار : « هذا الشيء المروع المخيف الغريب الذى يبعث فى الجوّ شررا ونارا وصوتا ضخما عريضا وصغيرا عاليا مخيفا والذين يركبونه يستعينون به على أسفارهم كما يستعين أهل البادية والريف بالابل حينما والحمر حينما آخر وبالأقدام فى أكثر الأحيان » .

★ وقد سبق أن لاحظ - محمد مندور فى نقده لرواية (دعاء الكروان) ما قلناه عن طغيان المؤلف وارتفاع صوته على حساب شخصياته مما يؤثر على مشاكله الواقعية ، وتلك المشاكلة لا نراها متوفرة فى كل أجزاء الرواية التى بين أيدينا وذلك لسببين كبيرين : أولهما : طغيان المؤلف على شخصياته . وثانيهما : نحجر أسلوبه فى طابع خاص يعرفه الجميع .

★ يقول محمد مندور (لناخذ مثلا دعاء الكروان) لبيك ! لبيك أيها الطائر العزيز ! ما زلت ساهرة أرقب قدومك ، وانتظر نداءك ، وما كان ينبغى لى أن أنام حتى أحس قربك وأسمع صوتك وأستجيب

لدعائك ، ألم أعود هذا منذ أكثر من عشرين عاما ! لبيك ! لبيك ! أيها الطائر العزيز ! ما أحب صوتك الى نفسي اذا جثم الليل ، وهذا الكون ، ونامت الحياة وانطلقت الأرواح في هذا السكون المظلم ، آمنة لا تخاف صامتة لا تسمع !) هذا لا ريب شعر ساحر ما أظن نغماته تفارق الخيال عما قريب ، ألفاظه مجنحة خفيفة عذبة ، ولكم من مرة يعود الطائر فتلقاه آمنة بنفس الحديث ، ويستمتع القارئ لدعائها فكأنما يأوى الى واحدة ظليلة أو يلقي صديقا قديما ، ولكن دعنا نصم آذاننا قليلا عن سحره لنسأل عن قائله ! أهو حقيقة آمنة ، وهي مهمما حدثنا الكاتب عن تلقيها العلم مع خديجة عاما بعد عام حتى أملت باللغة الفرنسية ذاتها ، لا نطنها قدرة على أن تدعوا الكروان هذا الدعاء الجميل ؟)

★ ويقول أيضا - محمد مندور - في نفس الدراسة عن دعاء الكروان :

« ولو أن أسلوب الكاتب كان بطبيعته قريبا من لغة الواقع لكان الأمر ، ولكنه أسلوب فني مصنوع له خصائصه الثابتة ، ونحن نترك الآن جانبا ما في هذا الأسلوب من جمال لنقف عند ما يعيبه كأسلوب روائي ، وأوضح تلك العيوب أمرا :

١ - عدم الدقة والتحديد الناتجين إما عن عدم اختيار اللفظ المعبر ، وإما عن استعمال أشباه الجمل .

٢ - الاسراف الذي نراه أوضح ما يكون في اشباع المعنى أو الاحساس أو في الصياغة اللفظية التي تلجأ الى المفاعيل المطلقة على نحو ملحوظ .

وفي هذه العيوب ما يبعد به عن مشاكلة الواقع التي رأينا فيها مبدءا صارما لا يمكن التسامح فيه » .

★ ويقول - محمد مندور - أيضا : « أما الاسراف فذلك ما يطالعك في أكثر من موقف من مواقف الرواية ، حيث نرى الكاتب يسرف في اللفظ فيذيب الاحساس ويذهب بالتأثير . . انظر مثلا الى هذه المقابلات اللفظية « فصولها مضطرب » ممزق » « يتمزق له قلبي كلما ذكرته » وانظر الى المفعولات المطلقة في قوله : « فهزت جسمها جزا ، ثم انهمرت دموعها انهمارا ، ثم احتبس صوتها فاذا هي تضطرب اضطرابا عميقا » ونحن نفهم المفعولات المطلقة التي تصحبها صفات تحدد من الحدث ، وأما تلك التي لا يقصد بها الا غير التأكيد والمبالغة فأكبر الظن أن ما قد يساقها من موسيقى لا يكفي لها بريقا » .

★ واسرار الكاتب لا يقف عند الأسلوب ، بل كثيرا ما يمتد الى الاحساس ذاته يبسطه حتى يشف .

★ كذلك يأتي أسلوب طه حسين من الاسراف في اللفظ فيذيب الاحساس ويذهب بالتأثير .

★ ان كل الملاحظات والمآخذ السلبية على أسلوبه وبناء الرواية عند طه حسين والتي أوردناها وأكدها - محمد مندور - في نقده لروايته (دعاء الكروان) . . . أصابت محاولة الابداع الروائي عنده بصدع وشروخ وعدم اتساق في بنية النص الروائي . . . فكتابات الروائية في معظمها انشاء بلاغي جزل حافل بالألفاظ اليقينية المباشرة والتعبيرات الخطابية زاعقة النبرة يفتقد في معظم الأحيان التعبير بالصورة والمجاز والتخيل ، ويهمل غالبا البعد الوجداني والتعبير بالايحاء والهمس .

★ بجانب أن البناء الروائي عنده وآليات السرد وإدراك أهمية الزمن الروائي وقدرات وامكانيات الرواية على أن تكون سجل واسع بانورامي للأصداغ النفسية والعقلية والفكرية بالتخلي والصراع الدرامي بين ارادات ومصائر الشخصيات وتغننى والتكوين اللفي والشعر والموسيقى وفنون التشكيل البصرية ثقافة ذكاء وقادرة على رسم الانماط والنماذج الروائية التي تعكس فالرواية رسول وروح العصر .

★ للبيئة عند طه حسين غالبا تقدم صورة استتائكية ويكتفى بالظروف الاجتماعية ، وهي مرآة بعكس الواقع في ميكانكية له بالتعبير الخيري الخارجى . . . فهي حديث مرسل . . . صحيح أنه وخبرته الموسيقي وغنائته التي تميز أسلوب طه حسين بعيد عن شاعرية ودرامية البناء المركب والمعقد ويكشف بحيث يخاطب الوجدان والعقل ويعيد خلق الواقع وتحولاته التي لا تنتهى ويتجاوز آنية اللحظة الى صيرورتها وأبديتها . . . بحيث تخاطب الانسان في كل زمان ومكان .

★ غير أننا ونحن نحاول دراسة وتقييم الجانب الروائي من عطاء طه حسين الشامخ والمتعدد فى الأدب والنقد والتاريخ والترجمة والفكر التعليمي يجب ألا ننسى أن طه حسين فى المقام الأول عالم أدب وناقد مؤسس وصاحب منهج ، ومؤرخ ، ومعلم عظيم ورائد من رواد التنوير فى تاريخنا الثقافى الحديث .

★ ويجب ألا نفعل تكوينه الفكرى والثقافى الأزهرى ودراسته واستيعابه للتراث العربى الاسلامى ، ثم تفتحته ودراسته الموسوعية المتخصصة فى الانسانية والعلوم الادبية اللاتينية واليونانية . . . وكل ذلك صاغ مزاج وفكر وروية طه حسين وشكل خصائص أسلوبه فى الانشاء ورغم دواسته واتقانه الفرنسية فقد ظلت ثقافته اللغوية العربية متجلية فى

تشكيل أسلوبه فهو واحد من أصحاب الأساليب العربية المميزة والتي أحييت أرقى عصور اللغة العربية وآليات الكتابة العربية بنغمها الموسيقي وأفانين استعاراتها وتشبيهاتها وباختصار بلاغتها وانعكس ذلك على إبداعه الروائي ، كذلك يجب أن نأخذ في الاعتبار الملكة النقدية والنظر العقلاني والالتزام بالمنهج العلمي والميل الى التحليل والشرح والمقارنة والفلسفة أو التفلسف ، وكل ذلك يؤثر بالضرورة على الملكة الإبداعية التلقائية والوجدانية ، لذلك عانت رواية طه حسين من وحدة اليقظة والعقل والتحليل والموضوعية والغرام بنفصليات وكليات الواقع والحياة وتامل المصير الانساني وفضايا الخير والشر والثورة والظلم ، والصراع الطبقي .

★ ويبقى الأهم وهو أن نأخذ في الاعتبار ظروف طه حسين الخاصة فهو أديب يقرأ ويدرك ويرد العالم ويستوعب الواقع وحركة وهدير الحياة والطبيعة عبر أذنيه ان تعرفه وفهمه للأشياء والأشخاص وتلقيه المعرفة فهي في الأساس ، ورغم فقدانه للبصر فهو لم يفقد البصيرة ، بذلك زادت حدة ورهافة قدرته على الاستماع والتخيل والتمثيل الباطني .

★ وطه حسين لم يولد فاقدا للبصر ، بل فقدته في طفولته نتيجة الفقر والجهل الذي أصبح فيما بعد أكبر عدو له وأطلق دعوته للعلم والتعليم كالماء والهواء حق للشعب ، ظل طوال عمره ضد الجهل والفقر وصله نضاله وطموحه الى منصب وزير المعارف في وزارة الوفد عام ١٩٧٢/٥٠ فأعلن مجانية التعليم الابتدائي والثانوي وأنشأ الجامعات والمدارس .

★ ولقد ظل طه حسين يختزن من طفولته وهو مبصر معرفة الطبيعة والحياة والناس شكلت أسلوبه في الوصف والتعبير عن الواقع .

★ ولم يمنعاه فقدان بصره من الذهاب لتذوق المسرح والأوبرا والباليه وحفلات الموسيقى وزيارة معارض الآثار والفن .

★ ثم هو أديب يميل ما يبذعه ولا يكتبه . . . فهناك إذا وسيط بينه وبين أنشائه للنص الأدبي وهذا ينتهك وحدته التي تستلزمها عملية الإبداع والخلق وتؤثر على قدسية وسريّة التوحد بين الذات الخالقة المبدعة وبين الورق ، لذلك كان طبيعياً أن يرتفع صوت ونبرة الانشء والتعبير ، ويصبح الخطاب المباشر المحدد الألفاظ والعبارات الواضحة الخيرية بديلاً لعدم المباشرة والايحاء والهمس وتشكيل الجميل وخلقه التلقائي على الورق .

★ كل ذلك شكل خصوصية أسلوبية التعبير الروائي عند طه حسين ويجب أن نأخذ في الاعتبار عند الحكم على فنية الرواية عنده ، وقربها وبعدها عن الرواية في مدارسها المختلفة

★ ولقد نعمدنا مناقشة المشاكل الفنية والجمالية والأسلوبية ونسق الشكل في ابداعه الروائي ، ويهمنا بعد ذلك أن نلقى نظرة على مضامين وموضوعات رواياته ، والهموم والقضايا والاشكاليات التي طرحها وتصدى لها ومدى علاقتها وتأثيرها بالأوضاع والسيقات التاريخية والسياسية والأخلاقية التي كان يعيشها المجتمع المصري في بداية القرن العشرين وعاشها معه بوعى وفهم طه حسين وعانى منها وتأثر وأثر فيها وترك طابعه على تطورنا الثقافي والأدبي والعلمي والتعليمي .

★★★

★ ومحاولات طه حسين في ابداع الرواية والقصة القصيرة تجاوزا تنخفق في كل من (الحب الضائع) ، و (دعاء الكروان) ، و (شجرة البؤس) ، و (ما وراء النهر) . وهي روايات تناقش قضايا المجتمع المصري وهمومه ولعل أبرزها المعذبون في الأرض .

★ أما رائعته في سببرته الذاتية (الأيام) . وكذلك كتابه (أديب) . فرغم اقترابهما في المعالجة الأسلوبية من الشكل والصياغة الروائية الا انهما يتمتعان بغلبة فن كتب السيرة والسرد الخبري الذي يعطي حقائق وقعت بالفعل كمعطى جاهز .

★ ويبقى أن نشير لمحاولته اسنلهاام ألف ليلة وليلة في كتابه (أحلام شهرزاد) وكتابه السيرة الاسلامية في فجر الدعوة . مثل كتب (الوعد الحق) ، و (على هامش السيرة) في ثلاثة أجزاء .

★ وسوف نتوقف لدراسة كل من رواية (شجرة البؤس) ، ورواية (ما وراء النهر) لأنهما يحققان لحد ما صحة ما لاحظناه على الأسلوب والبناء الروائي عند طه حسين ولأن النقاد أغفلوا تقييم هاتين الروايتين رغم أنهما أقرب محاولات طه حسين للاتقان البنائي لشروط فنية الرواية التقليدية .

★ ان الاهداء أو التعريف الذي يقدمه طه حسين في بداية المحاولة الروائية (شجرة البؤس) يوفر علينا مناقشة الفهم الأساسي للانشاء الروائي عنده بل أهم من ذلك مفهومه للأدب عامة .

★ يقول طه حسين بوضوح : « هذه صورة للحياة في إقليم من أقاليم مصر آخر القرن الماضي وأول هذا القرن ، نقلتها من صبري الى الفرطاس أثناء الرحلة في لبنان » .

نؤمن الطبيعي أن أهدىها الى هذا البلد الكريم اعترافا بما أهدى الى من معروف ، وما أسدى الى من يد . »

★ فالرواية اذا صورة للحياة فى اقليم من أقاليم مصر فى فترة زمنية محددة هى آخر القرن الماضى وأول هذا القرن ، صورة تعكس البيئة المصرية وخصوصيتها وبما يوجد فيها من دورات حياة الناس المغمورين العاديين ٠٠٠ تصور وتعبّر عن عاداتهم المألوفة المتوارثة وأساطيرهم وأحلامهم وهمومهم ووعيتهم التلقائى .

★ واذا عدنا لمفهوم الأدب عند طه حسين لوجدناه يكرر أكثر من مرة فى كتبه النقدية أن الأدب مرآة تعكس الواقع ، البيئة وحركة الحياة وسعى الناس وصراعات الارادات والغرائز التى تشكل السلوك الانسانى .

★ وهذا يسلمنا بالتالى لمفهوم الانعكاس الآلى السكونى عند طه حسين لمفهوم الرواية ٠٠ سوف يؤدى الى كل الاشكاليات عن تقنيات السرد والتجسيد والتشخيص ورسم الشخصيات وعناصر البناء الشكلى للنص ٠٠ ويصبح التسجيل والوصف وتقديم الواقع والأحداث كمعطى جاهز دون اهتمام بالدرامية والتخيل والمجاز والاعتناء بالمبالغ فيه بالحبكة والحدونة والبداية والوسط والنهاية والحكى التقليدى الخبرى والوضوح وتجنب التعبير غير المباشر ، وفى النهاية السرد الرأسى والتزام زمن الأجندي حيث يتتبع الزمن فى رتابة ٠٠ كل هذا يؤدى الى شحوب الصديق الفنى ، وتغيب ذاتية المبدع وجهة نظره ، فالرواية ليست فى النهاية تعبّر عن واقع جاهز ، بل هى تعبّر عن واقع فى الامكان أن تلتقط حركته وتتجاوزه ليبين عالما موازيا ومناقضا للواقع المدرك الآمن لكى تجعل من الآنى اللحظى ما يمكن اعتباره إبدىا ويتجاوز المشكلات والهموم الانسانية الجزئية الى الفهم الأشمل الكلى الانسانى فيخاطب الانسان فى كل زمان ومكان ٠٠ كل هذا مفتقد فى الرواية عند طه حسين وعلى ضوء هذا الفهم سنحاول أن نقارب موضوع الرواية .

★ هو فى البداية موضوع بسيط ومألوف وعادى يتكرر منذ كانت حياة اجتماعية ، يمكن تلخيصه فى عبارات قليلة ٠٠٠ مجرد علاقة حميمة ونفعية بين تاجرين أثرياء أحدهما نشأ ويعيش فى أحد الأقاليم هو (على) وآخر قاهرى نشأ وولد فى القاهرة من عائلة تجار عريقة هو (عبد الرحمن) ويتم كالعادة النسب بينهما فيتزوج (خالد) ابن (على) (نفيسة) ابنة (عبد الرحمن) ولقد كانت (نفيسة) قبيحة الوجه بنسبة المنظر منفرة ٠٠٠ وباتمام زواج (خالد) من (نفيسة) تم زرع شجرة بؤس ظلت تطرح ألوان من الشقاء على حياة الأسرتين ٠٠٠

بالاضافة الى ذلك يسرد الكاتب حياة ثلاثة أجيال من أسرة (على) ونهيمن دلالة البؤس على مسار الأحداث الفاترة وتلون حياة الأسرتين وتشكل مصيرهما ٠٠ ولا يخلو الأمر من أحداث جانبية وشخصيات ثانوية

ليست لها أدوار فاعلية في الموضوع الرئيسى مما يصدع الوجد الفنية ويستغرق الكاتب في تفصيلات حياة كل من (على) و (عبد الرحمن) وخاصة حياة (على) وحياة الاقليم ، وهي حياة ضيقة محدودة مجرد عمل ، وزواج وانجاب وصلاة وعبادة وابتهاال ، وتصوف ، ولا يخلو الأمر من اشارات اجمالية سريعة لما يحدث في المجتمع المصرى من تحولات فى بداية القرن ومدى تأثيرها على حياة ومصالح كل من (على) و (عبد الرحمن) وتجارتها كذلك حياة أولادهما .

ويشعر القارىء كثيرا بالاختناق والاملال من تكرار الوصف والتفصيلات الجزئية الميكروسكوبية للمكان والأجواء والطقوس والعادات التى تتكرر فى ملال ، مما يجعل الأحداث تقع فى مفاجئة غير متوقعة وبلا تمهيد واضاءة واستبطان . . . فالزمن النفسى غائب ، والاكتفاء بالتعبير من الخارج وبجزالة والفاظ منمقة بلاغية هو السائد فى الانشاء الروائى . . مما يشعر القارىء بالتصنع ويخل بالايحاء والوهم الذى يجب أن يقدم به الكاتب معطيات موضوعه .

★ ان محور الرواية الرئيسى هو زواج (نفيسة) القبيحة الوجه بنت (عبد الرحمن) من (خالد) ابن (على) .

★ ويعترف (عبد الرحمن) بمأساة هذا الزواج قائلا : « انى لم أر ابنى قط منذ كان هذا الزواج الا رحمت الفتى وأشفقت عليه ، فما رأيت امرأة أقبح من ابنتى شكلا ولا أبشع منها منظرا ، ولا أقل منها دعاء للرجال » .

★ غير أن (على) يرد ويكشف عن مفهومه النفعى والمصلحى لهذا الزواج التعبس :

« انا اجتهدنا لأنفسنا وأموالنا ، واجتهدنا لهذين الشابين ولأغلبنا بعد ذلك أن يسعدا أو يشقيا ، أحدهما أو كلاهما . . انها ابنتك الوحيدة وانه ابنى الوحيد ، وان لك ثروة ضخمة ، وان لى تجارة واسعة وأن بيننا شركة بعيدة المدى ، وإخاء قديم العهد ، فلم يكن بد من أن يقترن هذان الشابان ومن أن يصير اليهما هذا المال » .

★ وهذه اللغة الواضحة تؤكد مدى التشبؤ والمهم المادى للعلاقات الانسانية فى مجتمع التجار دون اعتبار لانسانيته ومشاعر الانسان ان (على) التاجر يفقد صفة مالية بزواج ابنه (خالد) من (نفيسة) وهذا يكشف عن ادانة طه حسين للنمل ومعتقدات هذه الطبقة .

★ أما (خالد) فقد تعلم فى الكتاب ، ورفض أبيه (على) أن يعلمه فى المدارس النظامية الحكومية لأنه يرى هذه المدارس اثما من الاثم وزورا

من الزور ، فهرپ ابنه من المدينة وجسد في نهر يبه حتى علمه التعليم الموروث فحفظه القرآن ، وبذلك نزهه على أن يصبح مثل صبيان المدارس الحكومية ، الذين يلوون ألسنتهم بالتركية وتبعية أخرى يسمونها لغة الفرنسية ، وهو يكره كلا من الأتراك لظلمهم كما يكره الفرنسيين ويذكر ما كان الناس يتحسدون به عنهم من السر ، ولكنه كان يحب الدنانير الفرنسية ويؤثرها على غيرها من النقد .

هكذا وبوضوح يرسم طه حسين مكونات وأبعاد شخصيته (على) ومستواها العقلي العملي ودوافع سلوكها ورعم ذلك فهي مندنية تقيم الصلاة والعبادة وتحضر جلسات قطب الاقليم وامامه . . غير أن طه حسين يرسم الشخصية من الخارج وبأسلوب خبري يقبني ويتحدث عن السلوك ولا يستبطن أعماق النفس .

★ وقد تقدمت السن بخالد حتى بلغ العشرين وهو لم يصنع شيئا الا أنه حفظ القرآن ، وجعل يعمل مع أبيه في تجارته ، ويؤثر بقبة ومعظم وفنه في الاختلاق الى المساجد . . وفي الليل يخلف الى مساكن الطرق فيشاركهم حلقات الذكر وقد أشفق (الشيخ) على انجذاب (خالد) الى التصوف فأوصى أبيه بتزويجه من ابنة (عبد الرحمن) .

وشخصية (الشيخ) هي التي أبدع طه حسين في وصفها وتحديد مدى أهمية دورها في التحكم في مصائر ومستقبل مريديه . . فهو المهيمن على شئونهم الروحية والدنيوية . . . فهو اذا مؤسس شجرة البؤس ، ويكشف هذا الدور (للشيخ) قطب الطريق على مدى الاستلاب الذي بعينه أهل الاقليم لهيمنة هذا (الشيخ) وكأنه الله والقدر يرسم للناس مستقبلهم وأدوارهم وهم مستسلمون غارقين في الغفلة والتبعية ، ان هذا الموقف النقدي العقلاني لطه حسين في تعرية دور الدين والغيب والفكر السيلفي في تشكيل حياة المصريين وتخليقهم .

★ ولكن (الشيخ) ببصيرته كان يعرف جيدا مدى احتياج (على) لثروة (عبد الرحمن) فالزواج كان اذا اشارة لعلاقة مالية منبشئة .

يؤكد هذا قول (عبد الرحمن) : « ما أدري ، ولكن لاني أشفق عليك لست أملك : أفى حاجة أنت الى المال » .

★ وقد قاومت أم (خالد) هذا الزواج وواجهت زوجها بأنه يزوج ابنه لا لنفسه بل لثروة أبيها (عبد الرحمن) فحسرتها بين الازعان أو الطلاق فازعنك واعتكفت بحجرتها تبكي وانتهى بها القهر الى الموت كمد . وكانت هذه أول ثمار شجرة البؤس التي زرعتها (على) بزواج ابنه من

نفيسه لعد قتل الحس الفعى المادى (أم خالد) ومنذ ذلك نتابع تجليات
البؤس والتعاسة فى أجيال هذه الأسرة ، أسرة على وأسرة عبد الرحمن .
وتكشف مصائر الشخصيات المسحوقة نحت قدرية صعبها تحكم (الشيخ)
ونبادل المصالح .

ان علاقات المصالح هى جوهر الفعل والحدث وغم قناع الدين
وروحانيته ويتبدى الاستلاب والاسنسلام للقدر وهيمنة أوامر (الشيخ)
فى استسلام (خالد) . فهو لم ينكر شيئا ولم ينحرف عن شيء بزواجه
(وانما سعد بأمراته السعادة كلها واستيقن فيما بينه وبين نفسه
وفيما بين ربه أن امرأته بارعة الحس راتعة الجمال ، خفيفة الروح ساحرة
الطرف ، خلاصة الحديد) . الى هذا المدى يغيب الوعى ويتبدى الإنسان
المصرى فى هذه الفترة من حياة مصر . مغيبا فى حذر الدين والغيب
والخرافة والمألوف .

★ ورغم حزن (على) على وفاة (زوجته) ومعرفته السبب الذى كان
هو مسببه فقد اندفع وأفرط فى الزواج بعدها . ويستند فى ذلك أنه
أطاع أمر (الشيخ) الذى أوصى بزواجه . واستخدم حقه الشرعى فى
الزواج من ثلاثة يقضى عند كل واحدة ليلة ، وليلة فى حجرة زوجته البى
ماتت . هكذا نكتشف بعدا آخر فى شخصيه (على) وهو استخدام الدين
الدين وقناع اطاعة الشيخ فى اشباع رغباته الحسية . هو حيوان منهموم
بالحياة شهوانى ، رغم ما يدعيه من تدين ومواظبة على العبادة والسير فى
حلقات الذكر التى يعقدها الشيخ . وهذا يؤكد مزيدا من التبرية التى
يشخصها طه حسين فى نموذج الذى يسود حياة غالبية الشعب المصرى
فى هذه المرحلة بالذات من تاريخ مصر التى وقعت تحت الاحتلال الانجليزى
وقد استقلالها وهويتها . فانكب البسطاء الجهلاء على حياتهم الضيقة
الأفق الحيوانية رغم اننا لا نجد الا اشارات بعيدة عن سمات هذه المرحلة
السياسية والاقتصادية الا هم الا ما نجده فى صفحة ٥٢ يقول المؤلف :
(فيما زاد حياة (على) تعقدا وارتباكاً وأكثر فيها الهم والحزن ، أن
تجارته أخذ تغتر فشيئا فشيئا على من الأشهر والأعوام ، لم يفتن لأسباب
ذلك أول الأمر ، وانما ضاق به وشكا منه ، وحاول أن يطب له ، فلم يفلح
ثم أصبح ذات يوم وقد كشف عنه الغطاء وإذا هو يرى فكرا من الأمر يملأ
قلبه بأسا ، هذه المتاجر الجديدة التى أخذت تنبأ فى المدينة على غفلة من
أهلها لا يدرون كيف جاءت اليهم ، ولا كيف استقرت فيهم ، وانما هو بناء
يقام لا يعرف أهل المدينة من يقيمه ولا لمن يقام ، ثم ينظرون فإذا عمارة
فخمة ضخمة قد ارتفعت شاهقة فى السماء مختدة فى الفضاء ، وقد أقبل
عليها قوم غرباء جاءوا من القاهرة تملؤها بضائع وعرموها وأحاطوها
بالوان من الزينة والبهجة تدعو الناس وتغريهم بها وإذا هم ينظرون

ثم يقفون ثم يدخلون ويخرجون بعد ذلك ، وقد تركوا ما كان معهم من نقد ، وحملوا من السلع والعروض أشياء حزمت لهم حزما حسنا ليس مألوا في هذه المتاجر القديمة القديمة التي توارثها الأبناء عن الآباء ، وأغرب من هذا ان المتاجرة التي أخرجها (الشيطان) من الأرض لا تنتصر على لون بعينه من البضائع أو ضرب بعينه من السلع ، وانما هي تباع كل شيء ، متجر واحد يعدل جميع متاجر المدينة ، أى غرامة في أن يفتن الناس بهذا الجديد ويتهاكوا عليه ، ينفقون فيه أموالهم ويقتضون منه حاجاتهم ، فأما (على) واصحابه ومتاجرهم هذه القديمة القدرة المهمة النائمة ، ضعفى فعليهم وعليها العفاء .

★ كذلك أحسن ذات يوم أنه لن يستطيع أن يثبت لهذه الشياطين الجديدة التي هبطت على المدينة لتفقر أغنياءها وتذل أعزائها ، وتأخذ من فيها من مال فتحمله الى شياطين أخرى تقيم فى القاهرة أو فى مدينة أخرى غير القاهرة ، وقد تحدث (على) بذلك الى بعض أصحابه التجار ، فاذا هم يرون مثل ما يرى ، ويجدون مثل ما يجد ، ثم لا يملكون ، كما أنه لا يملك ، الا أن يضربوا يدا بيد ويقولوا : لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، حسبنا الله ونعم الوكيل . ثم سعوا الى (شيخهم) وتحدثوا اليه فى ذلك ، فاذا هو يرى مثل ما يرون ، ويجد مثل ما يجدون ، ويقول كما كانوا يقولون : لا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، حسبنا الله ونعم الوكيل ، ثم يحدثهم عن أشراف الساعة ، ويذكرهم بأيام الله ، ويعظمهم فينص اليهم الغنى ويحب اليهم الفقر ، ويؤكد لهم أن أكثر أهل الجنة من الفقراء ، وأن أكثر أهل النار من الأغنياء الذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها فى سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم .

وكذلك عملت حباة (على) فى ماله وتجارته ، وعملت فى ماله وتجارته هذه الشياطين التي انقضت على المدينة كأنها الجراد ، واذا احساسه بالضيق يكثر ويشته ، واذا هو يقصر مع بعض عملائه فى القاهرة فلا يؤدى اليهم حقوقهم فى أوانها ، واذا هو مضطر الى أن يتخفف من بعض ما اختزن من العروض ببعضها بضمن بخس ليؤدى بعض ما عليه من دين) .

★ هذا المقطع يشير لما أحدثته التغيرات الاقتصادية التي صاحبت الاحتلال الانجليزى وغزو مصر بالمقامرين من كل جنسيات الغرب على الاقتصاد المصرى وأثره الادمير على الطبقة المتوسطة المصرية وطبقة كبار التجار المصريين وأدت الى أزمتهم وافلاسهم فهى مؤسسات تجارية تقوم على الأسلوب العلمى والتميط الحديث فى التمويل والتوزيع والعرض والتسويق ودراسة رغبات المستهلكين ، لا تصمد أمامها الأساليب التجارية المتخلفة والتي هى استمرار لأسلوب التجارة فى العصور الوسطى والتي

تعتمد على التمويل الفردي والتسويق والعرض التلقائي غير المنظم والمدرّوس
لحاجات السوق .

وهذا يدل على وعى طه حسين برصد أحداث وحياة هذا المجتمع
الذى يعيش فى غيبوبة ومدى أثر التغيرات السياسية والاقتصادية على
حياته وهمومه . . . ويتبدى مفهوم المصريين فى هذا الظرف التاريخي
خاصة هذه الطبقة التى يقدمها طه حسين فى روايته فاقدًا للوعي فهو يظنها
شياطين ويخضع للتفسير الغيبي الذى يقدمه (الشيخ) ان هذا الأمر من
مظاهر قيام القيامة وبدلاً من ادراك أسبابه والتصدى له فهو ينصحهم
باحتمار الثروة والرضى بنعيم الفقر حتى يكتسبوا الآخرة .

★ غير أن طه حسين يقدم هذه التحولات الخارجية والتي تشكل
بينه النص الروائي ويصوغ أحداثه وشخصياته من الخارج وبأسلوب
خبرى كعادته وانشائي دون تصوير درامي وتشكيلي يصور ويشخص
تفاعلات التحولات الخارجية بجدلية على العلاقات الانسانية وسلوكيات
الشخصيات ، ومدى تأثير المصائر الشخصية بهذه التعديلات .

★ وتوالى فصول الرواية بسرد رأسى خبري يقينى لترصد حياة
كل من أسرة (على) وحياة أسرة (عبد الرحمن) وهى حياة ضيقة المدى
والأفق ، فعلى يندفع فى الزواج والطلاق والاسراف فى التمتع الجنسي
بالمرأة مبرراً ذلك انه يتبع سنة لرسول فى الاكثار من البنين والبنات . .
فهو القائل انه (مباه بنا الأمم يوم القيامة) وفى نفس الوقت يواصل
الصلاة والتردد على حلقات الذكر والاستماع لمواعظ (الشيخ) وأما (خالد)
فهو يعتمد على أبيه ويتفرغ للعبادة والتصوف واللهو البريء والتمتع بثقة
وصداقة أخيه وابن عمه (سليم) حتى بلغ سن الخامسة والعشرين فضاق
بحيائه ومن اعتماده على أبيه الذى انشغل بكثرة الزواج ، وأثر ذلك على
دخله فضاق بابنه وبفكر كل من خالد وسليم فى العمل بدواوين الحكومة
وترك التجارة وبكلمة من (الشيخ) للباشا مدير المديرية التحق (سليم)
كاتباً فى المديرية يسعى بين الوكيل والمدير وأصبح (خالد) كاتباً فى
المحكمة الشرعية يجلس بين القاضى والمفتى ، ويتلقى من المأذونين صكوك
الزواج والطلاق بن حين وحين ، وقد رزق كل واحد منهما راتباً شهرياً
قدره أربعة جنيهات .

ويتوفى (الشيخ) ويخلفه فى المشيخة ابنه (ابراهيم) فيواصل
مسيرة أبيه من هيمنة على شئون الناس الخاصة والعامة ويدير أحوالهم
ويقوم بتوجيه حياتهم ووعظهم وتشكيل مصيرهم ، هو حكومة داخلية لها
الاتباع فى الأقاليم والنهى والنصح والارشاد .

★ ويموت (عبد الرحمن) ويأتى خالد بنفيسة وأمها للقامة فى بيت (على) ويختار (الشيخ) الجديد فتاة صغيرة لأن تتزوج من (خالد) وهى نفس الفتاة التى كان يرغب أن يتزوجها (على) الذى تثيره الفتيات الصغيرات وكانت الفتاة ابنة أحد أثرياء الاقليم وأخلص أتباع الشيخ وهو (الحاج مسعود ، وقد أوفر هذا الزواج صدر (على) على ابنة (خالد) .

وقد مرضت (نفيسة) وقيل ان الشيطان مسها والسبب الرئيسى هو زواج (خالد) عليها بعد أن أنجبت له بنين - (سميحة) وهى آية فى الجمال ، وقد كشف جمال سميحة فى غفل (خالد) مدى قبح وجه زوجته (نفيسة) واعترف جهارا لها مما أدى بها الى المرض والجنون ورزقت خلال وضعها هذا ابنة أخرى هى (جلنار) صورة أخرى لقبها وبتوجيه من (الشيخ) ورغبة فى مد نفوذ الى اقليم آخر ودائرة أوسع من المصالح والعلاقات . . . ينتقل (خالد) للعمل فى بعض مرافق الدائرة السنية ، وسوف يتضاعف أجره ويحل به البركة والخير وسعة الحياة والنفوذ . . ويعين (خالد) فى مدينة استعصت على نفوذ (الشيخ) لم تكن ترسل اليه النقود والهدايا والمواسم والأعياد .

★ ويسبق خالد فى وطنه الجديد وتتغير حياته وحياة أولاده الذين يسلكون سبيل التعليم الحديث ويعيش هو حياة حديثة متحضرة كحياة كبار الموظفين . . هذا جيل جديد يمشى التطور فى الحياة المصرية الحديثة ، وبذلك تضعف الأسباب بينه وبين موطنه الأصلي ، غير أنه يستقبل زيارات الشيخ للاقليم الجديد ويصبح له عبنا وجسرا لمد نفوذه وصلاته بكبار القوم والتجار فى الاقليم . . .

★ أما (سليم) فقد عمل فى اقليمه القديم ، يعمل ويتلقى الرشوة غير أن أبناء نركا المعلم وسلكا طرق العجل الحرفى .

★ ولقد ورثت (جلنار) تعاسة وشقاء وبؤس أمها ولم تتزوج ، وظلت تعيش مع زوجة وأولاد أبيها تحبهم وتخدمهم وهى تعسة ممزقة بين أمها المختلة العقل المستسلمة للأشباح والجان وبين حبها اليائس (سالم) ابن ابن عم خالد (سليم) وتحلم بالزواج منه ، غير أن سالم يخطب ابنة (خالد) تقيده وتحتطم بذلك أحلام المسكينة (جلنار) فهى استمرار لبؤس أمها وحظها المتكرر ، وهذا يغضب اخوتها الذين تعلموا وتحذروا ويرفضون هذا الوضع ، وهددوا بقطع صلتهم بأبيهم . . فهم الآن قد بلغوا سن الرشده ويدرسون فى القاهرة ويستعدون لمسيرة الحياة الحديثة ، ورغم ذلك ينصاع خالد لرغبة زوجته وتتزوج (تقيده) من (سالم) وتستمر الحياة شقاء وتعاسة لجلنار ، فهى قد ورثت شجرة

البؤس التى زرعت بزواج نعيسة من خالد لتحقيق صفقة تجارية بين
(على) و (عبد الرحمن) .

★ انها محاولة روائية لصورة الحياة المصرية فى شريحة أسرة من
النجار فى اقليم من أقاليم مصر ٠٠ وفى القاهرة وهى تحاول أن تسجل
صراعاتها وتغيراتا عبر أجيال هذه الأسرة لتلخص تطور الحياة المصرية منذ
أواخر القرن الماضى وحتى أوائل القرن الحالى ، وهى بمعنى ما رواية
أجيال .

★ غير أن الموضوع قدم فى معطى جاهز عبر سرد مباشر يخلو فى
معظمه من التعبير بالصورة والرمز والتخيل ، وبخطابية مزعجة يفسدها
المؤلف ويفسد الدلالة بالتدخل الزاعق كما نجده فى صفحة ١٦٨ حيث يبدأ
الفصل ٢٥ بهذا التقديم المباشر (ومن الحماقة الحماقة والجهالة الجهلاء
أن يحاول محاول احصاء الأيام والليالى وهى تتتابع ويقفو بعضها اثر
بعض ، لا يدري أحد متى ابتدأت ولا يعلم أحد متى تنتهى ، وأشد من
ذلك حمقا وأعظم من ذلك جهلا أن يحاول محاول احصاء الحوادث التى تقع
فى هذه الأيام المتتابعة والليالى المتناهية ، فليس الى احصاء هذه الحوادث
من سبيل حين تحدث لفرد واحد ، فكيف بها حين تحدث لأسرة كبيرة أو
صغيرة وكيف بها حين تحدث لمدينة من المدن واقليم من الأقاليم أو جيل
من أجيال الناس ! فهى كثيرة التنوع ، مختلفة عظيمة الاختلاف ، يعظم
بعضها ويحل خطره حتى يصبح له فى حياة الفرد والجماعة أبعاد الأثر
ويهون بعضها ويدق شأنه حتى لا يحفل به حافل ولا يلتفت اليه ملتفت ،
ويستمد طه حسين فى هذا الانشاء الخطأبى الذى يدمر بينه أبناء
القدر .

★ (والسئ الذى أستطيع أن أفرره وأنا صادق عند نفسى سواء
أصدقنى القارئ أم لم يصدقنى ، هو انى تسبعت حياة هذه الأسرة من قرب
وفى كثير من العناية والدقة ، فرأيت كثيرا من الأحداث التى عرضت لها
والخطوب التى ألمت بها خلقا أن تكتب فيه القصص وتنشأ فيه الكتب
وتؤلف فيه الأشعار الطوال ، وأكبر الظن أن هذا ليس مقصودا على هذه
الأسرة ، وانما هو شأن كبير من الأسر المصرية فى هذا العصر الخطير من
حياة مصر ، حين أخذ القرن الماضى ينهى وأخذ القرن الحاضر يبتدىء ،
وأخذت الحياة المصرية تنتقل من طورها القديم الى طورها الجديد فى عنف
وفى رفق هناك - فى هذا الطور من أطوار الحياة المصرية اختلفت كل أسر
المدن والأقاليم خطوب ، لم يكده يحفل بها أحد ، ولا يلتفت اليها انسان ،
وهى مع ذلك قد خلقت مصر خلقا جديدا وبدلتها من خمولها القديم نباهة ،
ومن جمودها القديم نشاطا) .

★ وهذا صوت الناقد والمؤرخ والمصلح طه حسين لا صوت الراوية فى تراث الرواية النهرية التى عرفناها عند أشهر معلمينا كما فى ملحمة أسرة : آل فورست ، لجالزورثى ، وآل بارنيروك لتوماس مان ، والحرب والسلام لتولستوى ، فإذا كنا نحاسب طه حسين على فنية البناء الجمالى وآليات السرد الروائى كما نعرفها عند هؤلاء فلأننا نعرف ثقافة طه حسين العميقة على الأدب الأوروبى ٠٠٠ ولا جدال أنه قرأ لهؤلاء غير أنه لم يستفد ، لأن عقل الناقد والباحث والمؤرخ الاجتماعى يغلب على عقل الفنان وعلى مهارات التخيل الوجدانى والتعبير الغير مباشر والايحاء وعدم قول كل شئ وترك الشخصيات والأحداث تتطور وتتصادم فى حريتها وزمنها الروائى .

★ ثم ان طه حسين فهد التفط وهو يحاول تصوير حياة أسرته خلال مراحل انتقال تاريخى من حياة مصر غير انه لم يقدم شخصيات مأزومة تحمل اشكالية فكرية وحياتية ، بل اكتفى بالوصف الآلى والسرد الانشائى فأجهد مصداقية الفن لحساب الموضوعية العقلانية الجاهزة .

★ ورغم ذلك فطه حسين لا يكف عن محاولة كتابة الرواية ، وتوقف عند محاولته الجديرة بالمناقشة والتحليل (ما وراء النهر) وقد بدأ نشر فصولها منذ نوفمبر ١٩٤٦ ثم توقف نشر هذه الفصول لأسباب مازالت غامضة تثير الجدل ، فلم تكتمل الرواية ولم تنشر الا بعد وفاته فى كتاب ، وفى نفس هذا العام نشر طه حسين بمجلة الكتائب المصرى ، سلسلة فصول قصصيه بعنوان (المعذبون فى الأرض) ومقالة (ثورتان) الأولى عن ثورة العبيد بقيادة سبارتاكوس أثناء القرن الأول قبل المسيح والثانية ثورة الزنج فى البصرة ، أثناء القرن الثالث للهجرة .

★ وثمة وحدة فكرية ووحدة موضوع تنتظم هذه الأعمال الثلاثة تؤكده ما يتمتع به طه حسين من شهوة لاصلاح العالم وتحدى الظلم والفقر والانتماء للمقهورين والفقراء والمعذبين فى الأرض ، وهى تؤكده أيضاً استجابة طه حسين الواعية وحسه السياسى الثورى بما كان يجوح عام ١٩٤٦ فى قلب المجتمع المصرى والعربى من صراع طبقى وغليان سياسى وانتفاضات وهبات شعبية تقمعهما سلطان المجتمع الاقطاعى الملكى والاحتلال الانجليزى .

★ كانت الصراعات الاجتماعية فى عام ٤٦ قد بلغت ذروتها وشكلت لجنة الطلبة والعمال وقادت النضال الوطنى وظهرت التنظيمات الماركسية والاشوانية والفاشية وتصدت لدكتاتورية اسماعيل صدقى التى تمثل رأسمالية اتحاد الصناعات التابعة للاقتصاد الرأسمالى العالمى ، وكان تهرأ النظام الملكى وعهد الاقطاع والفساد ٠٠٠ ونمو الحركة الوطنية ضد

الاحتلال الانجليزى ٠٠ كانت الأرض تشتعل وتمهد لما سيحدث فى عام ٥٢ بقيادة ثورة ٢٣ ، وكان طه حسين بعيدا عن الجامعة فى صفوف المعارضة والوفد ولذلك أثبت بهذه الأعمال تقاليد المثقف الوطنى الديمقراطى فى الانحياز للشعب وتحدى السلطة الملكية والاقطاعية التابعة للاحتلال .

★ وقد كتب طه حسين الى توفيق الحكيم ، من ايطاليا بعد قيام الثورة بايام فى الثالث من أغسطس ١٩٥٢ يقول (يخيل الى أن للادب حقه فى هذه الثورة الرائعة ، هيا لها قبل أن تكون وسيصورها بعد أن كانت) .

★ وكما يقول زوج ابنته د. محمد حسن الزيات أن فصولا أخرى كان أملاها طه حسين وجدت بين أوراقه بعد وفاته تستكمل ما نشر من فصول عام ٤٦ ولقد اعتمدنا على الطبعة الثانية ورغم ذلك وبقراءة هذه الطبعة نجد أن الرواية غير كاملة ومبتورة رغم النهاية الرمزية التى تبشر باندلاع الحريق على الشاطئ الآخر كرمز دال على قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

★ وقد نهج طه حسين فى بناء الرواية نهجا تجريبيا يعتمد المراوعة والغموض والتجريد والرمزية ، وخطط الوهمى بالعينى ، واشراك القارئ معه فى بناء وحركة الأحداث والتعرف على الشخصيات الرئيسية وجعله يفكر معه فى الدلالة والبعاد السياسى والأخلاقى الذى يمس به أحيانا ويعلنه مباشرة ، غير أن الرواية مليئة بالتحليل والثرثرة الفلسفية حول الخير والشر والظلم والعدل والحب ، وصراع الطبقات فى المجتمع بين الأثرياء سكان القصر فوق الربوة والفقراء سكان القرية البائسة والذين نعيش على عرقهم وعملهم السادة ، وفيها صفحات من التحليل الأخلاقى والاجتماعى والحديث عن نوع من الشعراء والقدماء والسادة ، وتكشف عن خواء وادعاء أصحاب القصور ومدى استغلالهم للآخرين والتسلق على أكتافهم كما تمثل الرواية بحديث نقدى عن مشكلات الخلق الفنى والرؤى النقدية لعلاقة الواقع بالفن وأساليب تصوير الحقيقة الموضوعية ، والصدق الفنى .

★ يقول طه حسين فى بداية الرواية (قصتنا لم تحدث فى العصر القديم وإنما تزعم انها حدثت فى هذا العصر الذى نعيش فيه) والمكان الذى تدور فيه أحداث القصة هو مصر لا يخدعنا الكاتب عن ذلك بالحاحه فى انكاره والادعاء بأن أحداثها لم تقع وما كان يمكن أن تقع فى أرض مصر ، والكاتب لا يقصد الى غير التهكم والسخرية عندما يقول « لست هذه القصة مصرية ، لأن مكانها لا يوجد فى أرض مصر ، ولأن أشخاصها لا يعيشون فى جو مصر ، ولأن أحداثها لا تلائم طبائع المصريين ، فأهل

مصر كلهم أخبار أبرار فلسست ترى بينهم قويا يستذل ضعيفا ولا غنيا يستذل فقيرا ولا ناعما يستطيل على بائس ولا سعيدا يستخف بسقى »
والمؤلف لا يخدع أحدا وهو فى الواقع لا يريد أن يخدع أحدا عندما يقول « ان هذه القصة فيها شيء من الظلم والجور والاستطالة والاستعلاء والاستئثار للذات والاقدام على الآثام .. فلا يمكن أن تحدث هذه القصة فى مصر » .

★ وأهم أحداث القصة تدور فى قصر ضخيم قائم على ربوة سديدة الارتفاع والاتساع ، وفى دار من الطين الغليظ منخفضة وفى قرية قبيحة أقصى غايات القبح تقوم على السهل المنبسط مما يلي الربوة العالية » .

وأشخاص القصة يهمننا منهم ثلاثة من سكان القصر والمختلفين اليه هم رءوف سيد القصر وولده الفتى نعيم وشاعره الشيخ ، كما يهمننا من سكان القرية شخص محمود الاسكافي وابنته خديجة وولده أحمد ، وهما من الفلاحين ، والمؤلف يصف هؤلاء الأشخاص فيبقى الوصف غاية الاتقان ويشخص مدى التفاوت والتناقض بين حياة السادة والعبيد والحدث الرئيسى فى الرواية هو حب نعيم ابن سيد القصر الى خديجة ابنة محمود الاسكافي .. هذا الحب الذى نفى التفاوت الطبقي ، وجعل نعيم ينزل من عليائه الى أسفل ويرتفع بخديجة الى أعلى .. فادى لسخط رءوف سيد القصر الذى طرد ابنه .. وانتهى الأمر بأن قتل (أحمد) شقيقته بعد هروبها الى المدينة ثارا للشرف .

★ ومنذ أن صرعت خديجة بدأت تلوح النار فمما وراء النهر فهل هى رمز للشورة القادمة ... وهل هى نبوءة طه حسين بعيد البصرة .

★ يقول رءوف ساهما وهو يشرب كأسه مع نديمه الشاعر الشيخ :
(فى هذه الليلة رأيت هذه النار تتألق من وراء النهر ولست أدري لماذا وصلت نفسى الحائرة بين ظهور هذا اللهب المضطرب ، على هذه القمة الساكنة ، وبين مصرع تلك الفتاة التى أغواها نعيم ، وقتلها أخوها فى العاصمة على مآ من الناس لقمه ألقى فى روعى ليلتئذ أن هذه الفتاة قد عبرت النهر لتستقر فى حيث يستقر الذين يعبرونه دائما ، وأن بين هذه الفتاة فى دارها النائية وبين دارنا هذه أسبابا لم تنقطع وأوطارا لم تنقضى ، فهى تشير لهذا اللهب الذى يخفق دائما ولكننا لا نراه الا حين يجن الليل ، الى ما بينها وبيننا من أسباب وأوطار) .

★ ولكن اذا كانت النار رمزا للحريق الشامل القادم الذى سيشمل حياة أهل القصر ، فهى تحمل بعدا آخر أكثر عمقا وشفافية فما وراء النهر أشد غموضا من أن تنفذ اليه أفهامنا فهل هو هدف السعى الانسانى غير

المحقق يظل يشهد الانسان الى المجهول والحلم .. ينهمك دون الوصول اليه
كما هلكت خديجة ...

★ انها رواية مثقلة بالرمز رغم المعنى والقصد الواضح لبنائها
ومعناها عن صراع الطبقات ، والتجرد ، وانقسام المجتمع لسادة لهم كل
شيء وفقراء ليس لهم شيء ، ولا تخلو من بعد انساني يتجاوز آنية اللحظة
الناريخية التي نبعت منها وهي الصراع الاجتماعي في مصر أواخر
الخمسينات .. غير أن طه حسين حاول واجتهد أن يحكم الشكل البنائي
وأسلوب السرد الروائي بنوع من مزج الرواية للحدث وإشراك القارئ
في تتبع الأحداث وسلوكيات الشخصيات ، ورغم ذلك كان يطيل الوصف
على حساب دراما الحدث ويلجأ الى التحليل والانشاء البلاغي فيخل بوحدة
البنية الروائية ويضعف من التأثير والايحاء والوهم .

★ فاذا عدنا الى سؤالنا الرئيسي في البداية هل كتب طه حسين
الرواية في شروطها الفنية المستخلصة من مدارسها وتياراتها فقد نستطيع
بعد هذا التحليل لأسلوبيته ورؤاه أن نقول انه اقترب وابتعد عن فهم ماهية
الرواية الفنية ... وكتب حديثاً وحكاية مملوءة بالحكمة والوصف
والصوير الفونوغرافي وقال كل ما كان يحمله من فكر وفهم لواقعنا
الانساني من نظر ... لقد كانت مضامينه ومفاهيمه عن الحياة المصرية
والانسانية أرقى من أشكاله وأدواته الفنية وأساليبه التعبيرية ... لذلك
فقد يظل فكره الراقى العقلاني النقدي مؤثراً أما فنه فليس له تأثير بوازي
أثر (زينب) لهيكل وعودة الروح لتوفيق الحكيم في تأسيس الرواية
المصرية العربية .. فالناقد قد اغتال الروائي عند طه حسين .

الفصل الثانى عشر

الملهاة والمأساة البشرية فى حارة نجيب محفوظ

★ أطال الله عمر موهبة وعبقرية شعبنا وأبو الرواية العربية -
نجيب محفوظ ومتعته بالصحة والسعادة ٠٠ فعمر نجيب محفوظ من عمر
مصرنا الأصيلة ذات التاريخ الباهر العريق فى الأبداع والخلود
والحضارة ٠

★ اثنان وثمانون عاما من النضال الدءوب والرهينة والجهل والوعى
والممارسة الابداعية فى فن الرواية أدى به لأن يشيد ههما معاصرا سيطر
شامخا فى سماء أدبنا وفكرنا المعاصر ٠

★ ان أروع الدروس التى علمها نجيب محفوظ لجيلنا جيل كتاب
الستينات هو الكبرياء والنزاهة والموضوعية والتواجد خارج المؤسسة
الرسمية وعدم الارتزاق من مهنة الكتابة فقد ظل طوال عمره موظفا فى
مؤسسات الدولة بعيدا عن اغراء الصحافة وأضوائها لذلك استطاع ان
يتكون ثقافيا وفكريا وأديبا ويبدع فى صبر وناة ويؤرخ ويحلل ويصور
حياتنا السياسية والاجتماعية منذ الثلاثينات وحتى الآن ، لقد قدم شهادته
الموثقة بالصورة والرمز المحسوس والمجاز للمجتمع المصرى قبل النورة
وبعدها ، وستظل أعماله الروائية لوحة عريضة بانورامية وملحمة موسعة
لجدل صراع وأخلاقيات وطموحات ومساومات الطبقة المتوسطة الصغيرة
منذ صعودها فى ثورة ١٩١٩ وبلوغها السلطة فى ١٩٥٢ ثم انهياراتها
وأزماتها وعدم تقديمها الحلول الحاسمة لمشكلات الحرية والاستقلال
والعدالة والتقدم والتحديث ٠

لذلك أتوقف هنا وفى عيد ميلاده عند خصوصية عالم الحارة فى
إبداعه كوحدة للمكان ٠٠ تحولت الى مسرح اسطورى تثار فيه قضايا

ميثافيزيقية وحياتية وإنسانية عن هموم الإنسان المعاصر حيث صخب
واتساق ملهامة ومأساة البشرية •

★ ان ما أسسه وأبدعه من - وحدة للمكان الروائي - وهو - عالم
الحارة - بعده - العيني والغيبى - حيث التكية والانشيد والسنور
العتيق والقرافة - أرض المقابر - والزاوية وعالم الخلاه •• ثم حياة
الحارة ، الميلاد والموت والحياة ، وقصة أجيال الفتوات ، وحياة الصعاليك
والحرافيش فى مزوجة بين الحلم والواقع •

★ لقد قدمت الحارة فى - عالم نجيب محفوظ - الروائى على اكمل
شكل واقعى فى - زقاق المدق - ثم تحولت من حارة تدور فيها أصوات
وشخصيات واقعية فى الحاضر أو الماضى القريب بمفهوم زمن الأجنده ،
تحولت الى بُعد اسطورى تناقش فيه قضية الحياة بأشمل معنى ، والموت
والعدالة والدين ومصير الصراع التراجيدى الأبدى بين الشر والخير ، وبين
العنف والسلام ، بين البراءة والندالة •

★ ان - أولاد حارتنا - تعبر عن حقائق العدالة والتقدم والخلاص
فى العلم لتسرى الآن فى الزمن الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب
يخلق فى تتابع هذه الأحداث - بحارة الجبلوى - زمانا لا مندوحة لنا فى
النهاية عن الشعور به •• انه زمان الرجوع الأبدى لكنه ليس رجوع
التاريخ •• ان سلالة الجبلوى - الجده وأصل الحياة - وهم ورثة الوقف
القديم يعانون أبدا اذلال ناظر الوقف ونباييت الفتوات - عصيهم الغليظة -
ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة حلولا نسبية لهذا الظلم بتوالى أدهم ،
وجبل ، ورفاعة ، وقاسم وأخيرا - عرفه - فالقصود هنا بالحارة - تاريخ
البشرية - وصراعها ضد القهر وهى تبشر برؤية حسية تكشف فى العلم
الخلاص غير أنها تعتمد على علم ممزوج بغلالة تصوف وحسد ، وتلمح
فيه رغبة مثالية للدفاع عن القيمة العليا أصل وبداية ونهاية الأشياء •

★ ولسوف تتصل وتتغير وتنوع وتنعمق رؤية نجيب محفوظ - لمعنى
الحياة وأصل الأشياء ودراما الخير والشر ، كل ذلك سبتراكم فى رواية
- حكاية حارتنا - خلال حياة مصرية مضاعفة متعددة الأشكال الاجمالية ،
تقدم بتصاعده ملحمى وعلى ايقاع - ربابة معاصرة - وهى ترجمات
لشخصيات عادية وموحية معا ، ودورات حياة وشهادات ساخرة توصلنا
فى النهاية لنمو درامى بعيد المدى ، تتحرك فى أفقه جميع صور الحياة ، من
الميلاد حتى الموت ، من البحث عن يقين وأصل الكون حتى العدم وسخرية
وعبت الفناء ، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس والحب ، حتى العودة
والاستكانة فى ظل معالم الحارة الأبدية ، التكية والسبيل ، والحلم الدائم
برؤية - الدرويش الأكبر - الذى تبدأ به حكايات - نجيب محفوظ -

وتنتهى به ، فعلى لسان طفل الحارة ، الذى تنسب فى ذاكرته كل التجارب وخبرات أطفال مصر ، وبعد حوار مع رجل مسن هو - الشيخ - عمر ذكرى - الذى أمضى عمره يبحث بلا جدوى عن أصل حكاية الدروبش الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، فسأل الطاعنين فى السن فاختلفوا ، وتحرى فى ديوان الأوقاف ، وأخيرا لجأ الى العقل الذى علمه أن يرى التكية والدرأوينس ولا يرى الشيخ الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، وانتهى بأن يتفرغ لخدمة أهل الحارة ، بأن يفتح مكتب خدمات متنوعة من سمسرة لزواج ٠٠ لعمل ٠٠ الخ ٠٠ فالخدمات الأرضية أكثر فاعلية من البحث عن مجهول .

★ على لسان هذا الطفل ومقابل ما يقوله - الشيخ ذكرى - يعترف - نجيب محفوظ - فى نهاية حكاياته قائلا : « حتى اليوم لم أجد الشجاعة الكافية لمخالفة القانون ، ولكن فى الوقت نفسه لا أستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر ، وبمضى الأيام لم أعد أرى التكية الا فى موسم زيارة المقابر فألقى عليها نظرة باسممة ، وأستقبل ذكرى أو أكثر وأحاول أن أتذكر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة أنه الشيخ ، ثم أمضى ، نحو الممر الضيق الموصل الى القرافة » .

★ فالوت أذن هو مخلصنا من هذا الوهم ، وأيا كانت متوافقة أو صادرة هذه الرؤية الوجدانية التى يهمس بها - نجيب محفوظ - فعلينا أن نعيش أحداث حارتنا التى ترتفع فيها نباييت الفتوات لتخرس اللسنة الناقدة وتمارس أساليب الفحش والعنف جنبا الى جنب مع البراءة والنقاء ، والبحث عن الخلاص ، غير أن المخلصين مطاردون أبدا بتهمة الحنون والاشاعات وسميس التلفيقات .

★ وأخيرا نصل للحن القرار فى السيمفونية الروائية عن الحارة المصرية التى استحدثها - نجيب محفوظ - فنجد ملحمة - الحرافيش - تقدم فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة والوهمية الجوهرية ، بين الوجود والماهية بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى .

★ هى انشودة بحث ومعاناة عن تحقيق العدالة والكمال فى الحارة ، تبدأ بسرد - حياة عاشور الناجى - اللقيط المجهول الأب والأم ، الذى أنشأه ورباه الشيخ الضرير - عفره زيدان - على التقوى والحب والخير والشجاعة ووصل الى الفتونة ، فأقامها على خدمة الحرافيش وجعلها حماية للضعفاء والفقراء ، وألغى عهد البلطجية ، ولقد ترك لابنه وخليفته شمس الدين - أن يضع قوته فى خدمة الناس لا الشيطان .

★ ولقد حقد الأعيان وكبار التجار على - عاشور الناجى - وذريته ، وحاولوا باستماتة العودة بالفتونة الى عهدها القديم ، حيث

تصبح سلاحاً في أيديهم ، ضد الحرافيس ونم لهم تحقيق هذا الهدف في تحويل - سلمان بن شمس الدين الناجي - الى صفهم •

★ وظل - عاشور الناجي - اسطورة وحلماً ، وعاشت الحارة حياتها العادية الاستغلال والموت والفهر والميلاد ، ولكن ظل أبداً الحلم في العودة لعصر - عاشور الناجي - الذي اختفى مع الأناشيد التي ظلت تتردد خلف جدران التكية •

★ وتمتلى الرواية بنفس ملحمة يسرد قصة حياة البشرية من المجهول ولدت والى المجهول تسير ويختار - نجيب محفوظ - ايقاع وتكيف وايحاء الصورة الشعرية وايقاعها في سرد وقائع الأحداث ورسم نماذج الشخصيات وتومض من حين لآخر نأملات غاية من العمق عن تراجيدية الصراع الانساني بكل جوانبها من المبلاد والموت والحب والكراهية •

★ انها صورة بانورامية لا متناهية عن حارة مصرية تحدها معالم ذات رمز واضح ، التكية والصور العتيق ، رمز للغيب للمجهول ، للأصل واليقين ، والله ، تننل منها الأناشيد بلغة فارسية ، عندما نترجمها نجدها تعليقات ذات رنة صوفية عن - المأساة والملهاة - في حياة البشر ، ثم - الزاوية - والسبيل وحوض الحميز ودكان شيخ الحارة ، والبوطة ، وأخيراً المقابر والخلاء ، ووسط كل ذلك تظل وترتفع أصوات الحياة والنبايت ، وتفتال البراءة والطيبة والشهامة ويسيطر الشر والعنف ، وتستمر الحياة •

★ وهذه هي قيمة - نجيب محفوظ الجوهريّة - حيث أثبت - بملحمة الحرافيش - مساهمته بسخرية روائية لها أصالتها وخصوصيتها في الموضوع والبناء خاصة بكاتب مصرية عربى ، اكتشف صوته وصوت حضارته وحضارة شعبه العريق فقدم رؤيته الروائية بلغة وبناء ومفردات جمالية ، تحافظ على أصالة التراث في الحكاية والشخصية والمكونات التراثية للانسان المصرى العربى ، ثم وهو الأهم تعانق المعاصرة وكل ما عرفته أساليب الرواية الحديثة بدون ادعاء أو اصطناع ومن هنا كانت عالميته التى انتزعها بانغماسه في خصوصيته حياتنا المصرية السخية •

★ كل ذلك يؤكد في النهاية ان الرواية عند - نجيب محفوظ - تطمح دائماً لاستحضار رؤية تتضمن الشمول الحى ، متجاوزة النظام الاجتماعى والدينى الذى يحاول ان يبدو كنظام انسانى •

الفصل الثالث عشر

الشخصية المصرية بين التاريخ والأسطورة

تمهيد :

في حضور الواقع النضالي الذي يعيشه الشعب المصري كجزء من الشعب العربي ضد العدوان الصهيوني الأمريكي القائم ، وعندما يتأكد يوما بعد يوم صدق الحس الورى لجماهيرنا كخلاصة لخبرة تاريخنا العتيه . بأن الحق لا ينبع الا من فوهة المدفع ، وأن اللغة الوحيدة التي طالما علمت قوى الاستغلال والقهر والاحرام لارادة الشعوب هى لغة الرصاص والدم ، عندما يصبح ذلك كله أمرا بديهيا ، نصبح بالتالى قضية نأمل وتفهم طبيعة الروح النضالية لشعبنا عبر نتبع المراحل التاريخية المضيفة والسوداء فى مقدمة همومنا الفكرية ، وذلك فى مجال الوجدان القومى المجسد فى أشكال فنية وأدبية ومن البداية يتبدى تاريخ الشعب المصرى فى وحداته ، حقيقة موضوعية برغم كل المراحل المتتابعة والمتباينة التى شكلت نوعية استمراره ، فمن الخطأ القول بعدم وجود صلة بين مصر الفرعونية ، ومصر الهلينية ، ومصر البيزنطية القبطية ومصر الاسلامية ، ومصر العربية الحديثة ، ولعل تعبير (نيوبرى) يبلور هذه الحقيقة : (ان مصر وثيقة من جلد الرق ، الانجيل فيها مكتوب فوق هيرودوت ، وفوق ذلك القرآن ، وخلف الجميع لا تزال الكتابة القديمة مقرأ جلية) (١) .

ويدعم هذه الحقيقة الدكتور (حسين فوزى) بقوله : ولكن مصر لم تبق ، ولا يمكن أن تبقى ، بمعزل عن العالم الذى تطور منذ القرون الوسطى ، وأنشأ فى أوروبا حضارة نبقت أصولها من حضارة اليونان والرومان والتوراة والانجيل ، واخصبتها عناية العرب ببعض معالم الفكر اليونانى ، فاذا أضفنا الى هذا أن حضارة اليونان تعترف لمصر القديمة ببعض الفضل ، وأن الحضارة العربية تأثرت فى بعض نواحيها الفنية

(١) شخصية مصر - دراسة فى عبقرية المكان - د. جمال حمدان .

بالفن البيزنطى ، فان السلسلة الحضارية التى تجمع مصر القديمة ، ومصر المسيحية ، ومصر الاسلامية ، والحضارة الحديثة سوف تضيق حلقاتها (٢) .

ولكن ليس القول بوحدة التاريخ المصرى ، قد يؤدى بنا الى القول بوحدة الشخصية المصرية ، فنتعرض بذلك لحديث عن (جوهر) استاتيكي مفترض ، وبالتالي نسبت صفات ودلالات معينة لأمة شكلتها تفاعلات أكثر من حضارة ، واختلطت بها أجناس وتعرضت لكثير من الهجرات بحيث اياها فى كل مرحلة من مراحلها اتخذت أشكالا متباينة ، وأوصلتها لهذه الطبيعة النوعية المحددة الآن والتى يهتما دراستها عبر أخطر أزمنة تاريخها الحديث وبالذات عقب أحداث ٥ يونية برغم كل أخطار هذا الافتراض . بجانب الاعتراف بتعدد وتشابك أبعاد هذه القضية فربما نحصل على بعض نقاط ارتكاز لو المأخوذ بالخيوط لما نسميه فى مجالات الابداع الفنى ، بمعنى آخر ما يهمنى وبكل تحفظ ، هو التعرف ولو بشكل اجمالى على سمات ونسب العلاقات الجدلية بين نتاج المراحل التاريخية التى عبرتها الشخصية المصرية وبين تجسيدات خبراتها ووعيها فى صور وابنية فنية متخيلة ، تتضمن فى النهاية نتائج معرفتها للواقع وحركتها ، لا بشكل مفاهيم كما هو الحال فى العلم ، بل بشكل صور ، بشكل نميلى جديد أرحب للحقيقة يكون تمثيلا مشخصا حسيا فرديا بصورة لا تضاهى .

أولا : أبعاد الشخصية المصرية :

اعترافا باخلاص مجموعة المحاولات الفردية الجادة التى قدمت وتقدم حتى الآن من محاولة عباس العقاد فى كتاب (سبعة زغلول) حتى كتب شفيق غربال ، وسليمان حزين ، وحسين مؤنس ، وصبحى وحيدة ، وحسين فوزى ، وجمال حمدان . وذلك لدراسة أبعاد الشخصية المصرية بنظرة شاملة لحد ما ، فثمة بلا جدال قصور ضمنى يحده من وصولها الى اجابات متماسكة مقنعة ، فتاريخنا القومى لم يدرس حتى الآن - دراسة متصلة كلية ويندر أن نجد تكاملا موحدا فى مجموعة الكتب التى حاولت دراسة مرحلة تاريخية واحدة من سلسلة المراحل التى صهرت كينونة الشخصية المصرية ، وبالتبعية فمجموعة الكتب الحضارية التى درست وجدان وعقل وذاتية ، الشعب المصرى مازالت انذر من الندرة لا نشبع الاحتياج الفكرى القائم حتى الآن ، ولا جدال فى أن هذه الجهود تستوحى عملا جماعيا مخططا ، لتشرف عليه الدولة وتضع تحت تصرفه كل

(٢) د . حسين فوزى سندباد مصرى .

الامكانيات المادية والفنية ، وتجند له كل العقود الخلاقة فى كل المجالات الفكرية والعلمية والفنية فلا يمكن ان يوجد فرد واحد أيا كان طاقاته وثقافته قادرا على قراءة وتحليل كل ما كتب عن مصر بحضاراتها المتباينة ، بجانب كل ذلك فلا شك كل ذلك ان قوى الاستعمار والتخلف عرقلت الطموح الفكرى المصرى لاتمام عمل هام كهذا ، غير ان حصولنا على الاستقلال الوطنى لا يمكن ان يبرر غياب هذه الضرورة الفكرية التى تشكل الاطار الرئيسى لدراسة أى جانب من طبيعة الشخصية المصرية .

فى ضوء هذا التحفظ يمكن أن نستخلص ثلاثة اتجاهات رئيسية فى كلية هذه المحاولات الفردية لدراسة أبعاد الشخصية المصرية :

١ - اتجاه القول باستمرار وتوحد الشخصية المصرية من فجر التاريخ للآن :

وأبرز رواده : شفيق غبريال وسليمان حزين ، وبشئ من التطرف كل من محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، وسلامة موسى فى ثلاثينات هذا القرن .

فالمؤرخ (شفيق غبريال) من خلال نظريته (ملازمة الوقائع) والتى هى صدى لأستاذه توينبى المؤرخ الفيلسوف فى نظريته الخاصة (بالتحدى - والاستجابة) يرى ان مصر ليست (هبة النيل) كما يقال دائما انما هى (هبة المصريين) فلقد فرضت الطبيعة على المصريين بعد انحسار الجليد ان يواجهوا ظروف الجفاف والقحط وتقلبات النهر ، وكان التغلب على هذا التحدى من شأن (الصفوة المبدعة) فاستطاع المصريون ان يصنعوا حضارة ، فى حين أن أقواما آخرين عجزوا عن هذا التحدى الخارجى ، فعاشوا فى بدائية وعلى هامش الحضارة ، الا أن هذه النواة التى تفاعلت مع الظروف الخارجية الطارئة شكلت وجود عنصر الاستمرار فى التاريخ المصرى ، ولم ينقطع هذا الاستمرار فى التاريخ المصرى كله الا مرة فى نهاية العصر الفرعونى ، مرة أخرى مع الفتح الحضارى الذى جدد عام (١٨٠٠) على أن هدم التحولات فى أغلبها انما هى اجتماعية وثقافية ، (من كتاب تكوين مصر - لشفيق غبريال) .

أما (سليمان حزين) فيرى أن الهجرات التى تعرضت لها مصر سواء من الشمال أو الجنوب أو الشرق أو الغرب ، لم تكن كبيرة العدد وكل ما فعلته أنها أضافت الى ثروة مصر وسكانها فى المميزات الجنسية المتوارية ولم تغير النظام العام للسكان وحتى الحرب الفاتحين ومستوطنين لم يستقروا فى مصر الا فى الفترة التى ساد فيها حكم العناصر العربية ،

على ان الهجرة العربية الى مصر ارتدت بعضها الى موطنها الأصلي وانخاد البعض مصر معبرا الى المغرب وبقي البعض على الأطراف أقرب الى الصحراء منهم الى الوادى ، ثم انقطعت هذه الهجرة فى العصر العباسى اللهم الا هجرة طائفة منهم من عرب الأندلس الى الاسكندرية سنة ٢٠٠ هـ ثم ازاحتهم عنها سنة ٢١١ هـ ، وبتولى الحكم على أيدي الأيوبيين الأكراد ، ثم المماليك الأتراك والجراكسة ، ثم العثمانيين كان ذلك إيذانا بانتهاء النفوذ العربى والبحث وجاءت فترة استطاعت مصر فيها أن تهضم العرب النازحين ، والدكتور حزين يبلور هذا التفسير فى نتيجة صريحة بقوله : « لذلك بقى المصريون على مر الزمن جزءا من سلالة البحر الأبيض المتوسط أضيفت اليه دماء خارجية فاستوعبتها بفضل عدده الكبير وحياته المسنقرة وتنوافر - العوامل الجغرافية التى حفظت على مصر شخصيتها فى السلسلة والتكوين الجنسى العمام ، تلك الشخصية التى لا تزال تحفظ بكيانها وطابعها حتى يومنا الحاضر » - (سكان مصر ودراسة تاريخهم الجنسى - المجلة التاريخية) *

٢ - اتجاه القول بالشخصية العربية أو الاسلامية لمصر :

لقد عبر بمغالاة كل من (عبد الرحمن عزام) ، زكى مبارك ، وأحمد حسن الزيات من طبيعة الوجه الاسلامى والعربى للشخصية المصرية ، ولقد اصطبغ مفهومهم لحد كبير بصيغة دينية لم تتخلص من بقايا روااسب فكر القرون الوسطى بجانب انها ترديدات لدعوة جمال الدين الافغانى ، ولقد دعم هذه المفاهيم موجات فكرية اندفعت من الشام وسوريا على الأخص ، والواقع أن طبيعة المرحلة التاريخية ، فى ثلاثينات هذا القرن لم تكن مستوعبة بشمول من مفكرى الثورات الوطنية والقومية التى اجتاحت منطقة الشرق العربى ، ومفهوم القومية العربية لم يكن تحدد ونضج وألم بجوهر الصراع بين الاستعمار الأوروبى الغربى وبين الاستعمار التركى الذى بدأ يشيخ ويذبل ، ولقد كانت أفكار لطفى السيد وطه حسين وهىكل تعبيرا عن انغماس الحركة الوطنية المصرية فى صراعها ضد الاحتلال الانجليزى والتخلص من بقايا الحولاية العثمانية ولم يكن من الممكن للحركة الوطنية المصرية وبعد ثورة (١٩١٩) بالذات ان تسهم فى حركات الثورة العربية ضد الولاية العثمانية لأنها كانت من تدبير وهندسة الاستعمار الأوروبى الغربى وخبير استراتيجيته (لورانس) ، ولقد أكدت أحداث التاريخ المعاصر مدى خبت الدور الذى لعبه الاستعمار الأوروبى بوعده بلقور وبداية خلق دولة اسرائيل ، ومن واقع هذه التناقضات كان من المبرر أن يقول طه حسين فى هذه الفترة : « ان المصريين قد خضعوا لضروب من البغض والوان من العدوان جاءتهم من الفرس وجاءتهم من العرب والترك

والفرنسيين والانجليز « وكان مبررا أيضا أمام هذا التطرف أن يرد أحمد حسن الزيات بوجهة نظر أشد تطرفا قائلا : « لا تستطيع مصر الاسلامية الا أن تكون فصلا من كتاب المجد العربى لانها لا تحد مددا لحيويتها ولا سنندا لقوميتها ، ولا أساسا لثقافتها الا فى رسالة العرب » .

(مجلة الرسالة عام ١٩٣٣) .

انظر سلسلة المقالات التى كتبها أمير اسكندر فى جريدة الجمهورية
« فى الفكر المصرى المعاصر » .

٣ - اتجاه النظرة الحضارية الشاملة والاعتراف بفترات الانقطاع التاريخية :

وأبرز ما كتب فى ذلك الدكتور حسين فوزى وجمال حمدان . ويمكن أن نضيف صبحى وحيدة ولا شك أن كثيرا من الآراء الذكية التى توصلوا اليها تعود الى المزاج الثقافى الموسوعى الذى يميز محاولاتهم أيا كانت الصفات الفكرية التى شكلت وجهة نظرهم فالأول يكتب بحساسية الفنان والمؤرخ والعالم وأهم من كل ذلك العاشق المفهوم بسحر التاريخ المصرى أما كل من (صبحى وحيدة وجمال حمدان) فبجانب أعماق نظرتهما العلمية المتخصصة ، الأول كعالم اقتصاد والثانى كجغرافى ، فلا شك أن لديهم الوعى بأن التخصص لا يلقى الادراك - الشامل لابعاد ضوء الموقف السياسى للمرحلة التى وضعوا فيها كتبهم ، فصبحى وحيدة كان يعبر عن وعى نضج البرجوازية المصرية عندما تكامل رأس المال الصناعى والمصرفى أما الدكتور (جمال حمدان) فهو يتحرك فى ضوء نظرية الدوائر الثلاثة ، لدور مصر التاريخى والتى سبق أن عرضت فى « كتاب الفلسفة الثورة » ، والثلاثة يجمعهم اتفاق بشكل أو بآخر بشأن الانقطاع الحضارى بين مصر الفرعونية ومصر العربية برغم وحدة السياق التاريخى والدور الذى يلهم دائما الشعب المصرى طوال العصور بمسئوليته عن الآخرين . ويختتم حسين فوزى كتابه بقوله : « ان بلادى خرجت من محناتها ورزاياها محتفظة بشخصيتها وطبائعها السمحة ، مقبلة دائما على صناعاتها الواحدة ، صناعة الحضارة ، برغم كل شئ ، وتحت حكم كل انسان ، وضد كل انسان » . أما عند جمال حمدان فمصر « فرعونية بالجد ولكنها عربية بالأب » ، ثم أن بجسمها النهري قوة بر ، ولكنها بسواحلها قوة بحر ، وتضع بذلك قدما فى الأرض وقدماء فى المياه ، وهى بجسمها النحيل تبدو مخلوقا أقل من قوى ، ولكنها برسالتها التاريخية الطموح تحلل رأسا أكثر من ضخم ، وهى بموقعها على خط التقسيم التاريخى بين الشرق والغرب تقع فى الأول ولكنها تواجه الثانى وتكاد تراه عبر المتوسط ،

كما تمتد يدا نحو الشمال والجنوب ، وهى توشك بعد هذا كله ان تكون مركزا مشتركا لثلاث دوائر مختلفة بحيث صارت مجعما لعوالم شتى ، فهى قلب العالم العربى ، وواسطة العالم الاسلامى ، وحجر الزاوية فى العالم الافريقى •

(شخصية مصر دراسة فى عبقرية المكان - جمال حمدان) •

ان هذا الشعور الغربى لدى الشعب المصرى بمسئوليته عن الآخرين وبأنه يحمل دائما تبعات دور حضارى ، يكاد يتشابه رغم الاختلاف فى الاهداف مع صوفية أفكار دوستوفيسكى بان على الشعب الروسى دورا أخلاقيا بالنسبة لاوروبا كلها •

ثانيا : الشخصية المصرية ولحظات الخطر :

إذا كانت هذه مجموعة الاجتهادات الفكرية بشكل أو بآخر قد اقتربت بنا لحد ما من بعض سمات وخصائص عامة حددت كينونة الشخصية المصرية فى صورتها عبر ٧ آلاف عام فمما لا شك فيه أن رؤية ورصد وتفهم لحظات الخطر والاستفزاز التى عانتها هذه الشخصية الأصلية يجعلنا نقرب أكثر من سحر وسر صمودها فى مواجهة الزمن ، نتحقق هنا لغير ما حدود صدق الأسطورة القديمة قدم مصر من البعث والخلود والتجدد ••• يظل بعث حوريس المنتقم لأبيه هو الوجدان ، واللاوعى للشخصية المصرية ، والكل فى واحد ، وروح المعبد ، هى الطلسم الذى يفسر نهوض الكبرياء المصرى وتحديه لكل خطر من أيام الهكسوس حتى ٩ يونية سنة ١٩٦٧ ، أنها ملحمة متجانسة كل التجانس تنابع فى نسيجها أحداث ومآسى التاريخ ، مشكاة زمان لا مندوحة لنا فى النهاية عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الابدى ، لكنه ليس رجوع التاريخ ، بل رجوع على الحياة والطبيعة ، انه زمان الحياة الذى يبدو فيه النظام الابدى حاضرا فى كل حين ، ولعلنا نقع فى اغراء الطموح من أجل استحضار كلى لرؤية متمزج فيها السيكلوجية ، والتاريخ ، والتصور أو الفلسفة الاجتماعية لذلك فهى قريبة من رؤية البصيرة الفنية الذاتية المنهومة بالكليات دون الجزئيات والمتقصة فننض واقع الحياة المصرية لا لجدران وابنية الواقع التاريخى والاجتماعى من العصر العبودى الى فجر الثورة الاشتراكية وبرغم صعوبة تلخيص لحظات الخطر التى تعرضت لها مصر ولصعوبة واتساع مدى الأبعاد الزمنية التى تعرضت لها مصر للاعتداء والطمع ، رغم ذلك فسنعرض لتتابعات هذه المعارك المجيدة التى خاضتها الشخصية المصرية ضد الغزو والقهر •

١ - الهكسوس • الرعاة المحتلون :

يقول د • عبد المنعم أبو بكر : « فوق جدران مقبرة مصوبة قديمة لم تندثر بقاياها ، ما زال التاريخ يحفظ لنا حكاية الغزوة الأولى غزو قبائل البدو الساميين في عصر الملك بيبي الأول ثالث ملوك الأسرة السادسة ولم تكن مقبرة الملك هي التي حملت أقدم نص عن غزو مصر بل كانت مقبرة (اونى) رجل الشعب الذى عهد له الملك بمهمة الدفاع عن مصر في تاريخ يعود الى عام ٢٤٠٠ ق م لقد أعد (اونى) الجيش وقاد المعارك العنيفة ضد القبائل البدوية المندفعة كالسبل من شمال سوريا وفلسطين تطلب الدلتا الخصبة وعندما ظهر الوادى منهم ، صورت هذه الأبيات على جدران المقبرة روعة هذا الانتصار •

تقول هذه الأبيات : « عاد الجيش سالما بعد أن خرب أراضى أهل الرمال عاد سالما بعد أن فرق بلاد أهل الرمال ، عاد سالما بعد أن خرب أراضى أهل الرمال ، عاد سالما بعد أن فرق بلاد أهل الرمال ودمر حصون الأعداء ، بعد أن اقتلع مزارع التين والكروم ، وألقى التار بين حنوب الأعداء ، عاد الجيش سالما بعد أن قتل عشرات الآلاف من الجند ، عاد سالما بعد أن أحضر معه آلاف الأسرى •

عقب ذلك حدثت غزوة ثانية لمصر كانت أقسى ، وذلك فى مستهل القرن السابع عشر ق م • لقد كانت على حد تعبير المؤرخ المصرى القديم « مانيتون السمنودى » « غضبة من الالهة فقد وفد الغزاة من الشرق فاستولوا على أرضنا وتغلبوا على حكام البلاد وحرقوا مدننا دون رأفة وهدموا معابد الالهة ، • الخ » وربما تفسير تمكن الهكسوس من مصر راجع الى انتهاء العصر الزاهى الذى شمل الأسرة الثانية عشر والذى يعتبر من أزهى عصور التاريخ المصرى تقدما ورخاء ، وأعقب هذا العصر فترة اضطراب شديد سادت فيها الفرقة والتشتت الداخلى ، غير أن الهكسوس اكتفوا باحتلال الدلتا ومصر الوسطى حتى ملوى ، وفرضوا الجزية على الصعيدي مانحين حكامه شبها من الاستقلال الذاتى ، وظل الهكسوس يتحكمون طالما التمزق يسود الوادى حتى ظهرت أسرة قوية فى طيبة تبادل زعامتها رجال نشروا الثورة ضد المحتل ، وتفيد النصوص باندلاع معارك فى عصر ثلاثة بارزين هم : « سقمن رع ، وولداه كامس واحمس » وفى « بردية سالييه الأولى » والتى هى فى الحقيقة صفحة من مذكرات طالب مصرى عاش خلال القرن الثالث عشر (ق م) أى بعد خروج الهكسوس بنحو ٣ قرون ، فى هذه الوثيقة تفاصيل حرب التحرير التى خاضها المصريون ضد الهكسوس بقيادة (كامس) أولا ، وأخيرا تم طردهم ومطاردتهم حتى فلسطين وانتصاره فى (شاروهين) وأدى هذا الانتصار

الى وحدة الوادى وقيام الامبراطورية المصرية التى امتدت فى عصور خلفائه
الى اعالى الفرات فى الشمال والى الشلال الرابع فى الجنوب (١) .

٢ - الاشوريون يهاجمون مصر :

اندفعت موجة هجرة جديدة من الشعوب الهندو اوروبية لفظتها
جبال ارمينيا اخذت تحل مناطق آسيا الصغرى ، هذه الافواج الكثيفة
كاسراب الجراد كانت تنجيه بأبصارها الى وادى النيل ، ولقد تصدى لهم
المصريون بقيادة الملك (مونبتاح) بن رمسيس الثانى ، وقاتلهم حتى طارد
فلولهم بشدة وعنف وزحف الى فلسطين ، ولقد سجل الملك انتصاراته
ومشاعر الفرح لدى الشعب وذلك فى احدى معابد العاصمة « الهلاع
تركزت وشأنها والآبار فتحت من جديد وحراس الليل يعملون فى حقولهم
كالعتاد ، لا أثر لتلك الأصوات التى كانت تنادى فى صميم الليل ...
قف هنا أتى شخص غريب » .. لقد أعقب ذلك غزو الاربيين حتى الليل
... الدلتا ، واستطاع (اسرحدون) أن يجتاز الباب الشرقى لمصر حتى
وصل الى أراضى شرق الدلتا ، كان ذلك فى عام ٦٧٤ قبل الميلاد ، وعندما
قامت المعركة البطولية ارتد على أعقابها الغزاة ، وما لبث أن عاود الاشوريين
وكرررو المحاولة مستغلين الاطمئنان الذى ساد عقب الانتصار الأول لدى
المصريين ، ولكن على أثر الهزيمة اندلعت المقاومة حتى تمت على ايدى
(طهارقا) وخلفه تانوت آمون وعاد السلام والبناء والاطمئنان الى الوادى
المنتصر .

٣ - الخيانة تمكن قمبيز من مصر :

عقب اكتساح المصريين لحاميات الاشوريين وبعد انتشار النورات ضد
الامبراطورية الاشورية ، وكانت فارس قد أصبحت دولة قوية أصبح من
المحتم أن تطمع فى الاستيلاء على مصر ، ولقد تردد (قمبيز) فى البداية
من غزو مصر ، غير أن خيانة (قانيش) قائده فرقة من الجند المرتزقة
بجانب تعاون نفر من اليهود كانوا يعيشون فى مصر مع الفرس كل ذلك
مكن قمبيز من بلادنا ولكن الى حين .

انه يكتب فى سلف : « انا قمبيز أكتب اليكم هذا ... فاذا استمعتم
له كان ذلك خيرا لكم والا فكونوا مستعدين للملاقاة جام غضبى الذى سأصه
على رؤسكم لاننى سيد الأرض كلها » .

ولقد كان رد المصريين عنيفا كله كبرياء الواثق من عدالة قضيته :

« أى قمبيز .. أيها التعيس تدبر أمرك وفكر مليا فيما أنت مقدم
عليه ، هلا اتعظت بالملوك الاشوريين والحيثيين وأولئك الذين يقطنون

المناطق الغربية ٠٠ ألم يكونوا ٠٠٠ وسوف يلحق بك العار على أيدي
جنودنا » •

وعندما سقطت الأسرة العشرين وانتهى بسقوطها عصر الدولة الحديثة
أخذت الأحداث تمر متشابكة متتابعة تنذر بدنو سقوط علم القيادة من
يد مصر ، وبدأ هذا العصر الذي تعارفنا على تسميته بالعصر المتأخر من
أوائل القرن الحادى عشر قبل الميلاد وانتهى بدخول الاسكندر أرض مصر
عام ٣٣٢ ق م • (١) •

سيستابع بعد ذلك على مصر أكثر من جيش يستهدف تحويلها الى
ولاية تحكم من عاصمة بعيدة لها صلف وتسلط القوة العسكرية ولكنها
أبدا ستنحنى أمام الأصالة والتراث الحضارى العريق لها ، ربما تحصل
لها صفات واتجاهات جديدة تغنيها غير أنها أبدا تستثمر الاحترام لقدم
وعراقة الخبرة فى صناعة الحضارة ، وربما تجد عند الدكتور حسين
مؤنس فى دراساته عن الأبعاد الحضارية لمصر ، تلخيصات ذكية لهذه
المتابعات التاريخية ولا برز عناوينها يقول : « عندما وصل الاسكندر الى
الدلتا قال : « أى جنة هذه » وعندما وضع نابليون قدمه على شاطئ مصر
قال « أى نار هذه » ويوليوس قيصر عندما أجهد المصريين فى حربهم
وحاصروه فى الاسكندرية قال : « لن ابقى فى هذا الجحيم لحظة أكثر
مما ينبغى » ، وعمرو بن العاص قال : « هذه شجرة خضراء » • أما صلاح
الدين فقد قال شبيها معناه : « هذا بلد لا يخرج منه الا مجنون » •

وقد يقال ان آخر ما سمعنا به من حروب المصريين كانت فى عهد
الاسرات حتى الأسرة العشرين ، وقد يقال أكثر من ذلك بأن الجيش
المصرى فى آخر عهد الاسرات الفرعونية كان مؤلفا من الليشيين والاغريق
والنوبيين وربما نسمع خلال عدة قرون على مدى التاريخ بغزوات وحروب
مصرية تقوم على اذرع وأسلحة جيش مصرى مؤلف من المقدونيين
واليونانيين والليبيين وفرسان العرب ، والقدو ، والأكراد والمغاربة
والفرغانين والأتراك البلقانيين والتتار والجررس •

ويؤكد هذه الظاهرة الدكتور حسين فوزى قائلا : « يجب أن نعى ذلك
كل الوعى ، وأن لا ننخدع بمواقع صلاح الدين وأسرته ولا بغزوات بوبرس
والناصر محمد وقايتباى ، وكلها قامت على كواهل الأجناد الأجنبية ، لذلك
الوعى له أهمية فى فهم ما سوف يحدث بمصر بعد « النكبة الفرنسية »

(١) انظر سلسلة الدراسات التى قدمتها جريدة الاهرام « الف عام ام ٥ آلاف » •
نظرة معاصرة على حضارة الانسان المصرى القديم •

وهذا الحدث سيكون نذيرا بيقظة الشعب المصرى ، واعلانا بأن هذا الشعب سوف يستغرق مائة عام حتى يرى أول الغيث فى « هوجة عرابى » وبمائة وخمسين عاما حتى ينهمر الغيث أثناء « ثورة ٢٣ يوليو ٥٢ » .

ان القضاء على وجود جيش مصر كان هدفا دائما من أول غزو للفرس والرومان حتى الاحتلال الانجليزى ، ولكل هل معنى ذلك ان روح القتال والمقاومة قد أخمدت الى الأبد فى نفوس المصريين ، والواقع أن أحداث التاريخ نكذب هذا الاحساس وربما تكشف طوايا التاريخ فى المستقبل قيمة الدور الذى لعبته مصر فى انتصار الفاطميين ، والأيوبيين ولا يمكن التقليل من شأن معارك المنصورة ، ودمياط ومرج دابق ، وثورات القاهرة ضد نابليون ومعركة رشيد ٠٠٠ الخ .

ان الدرس المستخلص من كل ذلك هو الاعتقاد بعدالة حروب الشعب المصرى فلقد كانت دائما من معركة قادش (ق ٠ م) حتى معارك سيناء والقنال الآن - كانت معارك تحرير ودفاع عن الأرض والتاريخ ، والطبيعة المصرية الوديعه التى اكتسبت بالاستقرار والخبرة حكمة أخلاقية وسلوكية هى الدرس الباقى دائما للبشرية ، وهذه الحكمة هى أن الاعتداء على الآخرين اعتداء فى نفس الوقت على كرامة وانسانية الانسان .

ولعل كتاب فجر الضمير « لبرستيد » يعطينا من تفصيل هذه الحقيقة فهو يكتب اعنادا على وثائق نادرة ودراسات مقارنة استوعبت عمره يكتب قائلا « ولقد أصبح الآن من الواضح الجلى أن التقدم الاجتماعى والخلق الناضج الذى أحرزه البشر فى وادى النيل الذى يعد أقدم ملامح التقدم العبرى بثلاثة آلاف سنة ، فقد أسهم اسهاما فعليا فى تكوين الأدب العبرى الذى نسمة نحن (التوراة) وعلى ذلك فان ارثنا الخلقى مشتق من ماضى انسانى واسع المدى أقدم بدرجة عظيمة من ماضى العبرانيين ، وان هذا الارث لم ينحدر اليها من العبرانيين ، بل جاء عن طريقهم ، والواقع أن نهوض الانسان الى المنزل الاجتماعية قد حدث قبل أن يبدأ ما يسميه رجال اللاهوت بمصر الوحي بزمان طويل ، وان هذا النهوض نتيجة للخبرة الاجتماعية التى مارسها الانسان بنفسه ، ولم يزوج الى هذا العالم من الخارج (١) » .

ولقد ظل الانسان المصرى من سبعة آلاف عام يتعامل مع الطبيعة ويسيطر عليها وينتزع منها أسرارها وكل ذلك فى خدمة الانسان ، ويندر ان نجده فى تاريخه لحظة اعتداء على الآخرين أو طمع فيما لديهم من خير

(١) فجر الضمير - جيمس هنرى برستيد .

أو تقسّم ، وحتى الفترات التي فامت فيها امبراطوريات قاعدتها مصر ووضعت يدها على بلاد أخرى في البحر الأبيض أو في أعالي النيل . كانت هذه اللحظات وبالا على الشعب المصرى نفسه .

فلا جدال ان شعبنا أدرك بخبرته أن « شعبا حرا لا يمكن أن يستبد شعبا آخر » .

ثالثا : الشخصية المصرية ولغة الأسطورة والفن :

أن الحياة المضاعفة ، المتعددة الأشكال الاجمالية التي عاشتها الشخصية المصرية من فجر التاريخ وحتى الآن ، والتي حاولنا قدر اجتهادنا الامام بالخيوط العريضة لخركتها التاريخية عبر حقب التاريخ المتناوبة متمعدين في نفس الوقت استقراء جوهرها وتشكله وتحوله من عصر لعصر بجانب تأمل معدن هذه الشخصية في لحظات الخطر والازمات ، ان هذه الحياة لا يمكن اكتمال فهمها دون رؤيتها بعين الفن والرمز ، بمعنى آخر وبأبسط تلخيص ممكن سنحاول ترجمة الرحلة التاريخية العينية التي عاشتها الشخصية المصرية ، سنحاول ترجمتها بلغة الأسطورة والفن .

وما نقصده هنا بالأسطورة بعض ما يعنيه « جارودى » بقوله : « ان - الأسطورة ليسب أوديسة ضمير الله ، ولا هى المثال أو الصورة الاولى أو الفكرة ، فالأسطورة لا هى ارساء فى المقدسات ، ولا ارساء فى طبيعة أولى بل هى لغة المفارقة وهذه المفارقة لا يمكن أن تتعقل فى حدود البرانية ولا الحضور ، ولا هى مفارقة من فوق الالهية ، ولا هى مفارقة من تحت من طبيعة هى معطى جاهز ، ان الأسطورة ليست مشاركة ، بل هى خلق (١) والأسطورة متى تحررت من « الميثولوجيا » تبدأ من حيث بقف المفهوم اعنى : لا مع معرفة الكائن المعطى بل مع معرفة الفعل الخلاق ، انها ليست انعكاسا لكائن بل هى تطلع الى خلق وهى لذلك لا تعبر عن نفسها أبدا بالمفاهيم بل بالرموز .

والملاحظ أن تاريخ مصر القديم ملئ بالمتناقضات وانه ملئ أيضا بالأساطير المختلطة بالواقع والوقائع المختلطة بالأساطير ، ومثل الاله المصرى القديم « اوزيريس » الشمس والنيل ، بكل مترتباتهما ، وهو لم يكن يمثل خصوبة الأرض فحسب ، وانما كان يمثل أيضا صانع وسائل الانتفاع بالأرض ، كما كان العمل فى ايدى الناس ، ويكفل لهم العمل ، كذلك فان اوزيريس هو صورة البذرة التى تفرس فى الأرض فتنمو بعد ذلك وهو صورة سياق الحياة .

وقد يمكن هنا استعادة بعض ملاحظات « هيجل » عن روح الفن المصرى القديم فهو يرى « ان أفكار ومفاهيم المصريين القدماء وجدت

التعبير عنها في العبارة واللغة بينما هي أفكار ومفاهيم نابغة من مصدرين أساسيين وهما : الشمس والنيل ، فارتفاع الشمس في السماء عند الشروق كل يوم ، وارتفاع ماء النيل عند الفيضان كل عام ، يكونان إطار الألف والياء بالنسبة لمصر ، فالنيل هو قاعدة الحياة ووراء النيل الصحراء ، وثمة صراع بين جفاف الصحراء ومياه النيل وازدهار كل حكومة في مصر مرتبط بارتفاع النيل على الصحراء والعكس صحيح ، والشمس والنيل هما رمزا الانسانية في مصر القديمة « ، لكن لكل رمز مغزى ، والمغزى يتحول الى رمز يصبح بدوره ذا مغزى ، وهذا المغزى هو رمز الرمز الذي يصبح بدوره مغزى المغزى ، وهكذا ، وفي هذا التحول تتجسم الصورة المصرية ، لكنها لا تصبح صورة بدون ان تكون في الوقت نفسه ذات مغزى ، ومن هذين المكونين لروح مصر النيل والشمس يستخلص « هيجل » مكونات الروح المصرية فهي تربط ربطا وثيقا بين عالم المادة وعالم المثل ، بين الطبيعة والأفكار ، بين الحياة والنفس ، بين الجسد والروح ، وأبو الهول لغز في ذاته لكن عند قدماء المصريين ليس بصر ومع أنه تعبيرا عن المجهول ، وإنما هو تعبیر عن نشدان المعرفة ، أنه الرغبة في الرؤية وراء المجهول ، ولكن أبا الهول ليس مجرد رمز للغز ومغزى له فحسب وإنما هو الهدف ذاته ذو مغزى باعتباره جسما نصفه حيوان ونصفه انسان ، ان الرأس الانساني الذي يخرج بارزا من جسم حيوان يمثل الروح في شوقتها الى الخروج من العنصر الطبيعي (١) .

على ان المصريين القدماء كانوا أول من قالوا بخلود الروح ، ومعنى ذلك انها شيء مختلف عن الطبيعة ، أي أنها مستقلة بذاتها ولا نهائية ، لكنهم في الوقت ذاته لم يفصلوا فكرة خلود الروح عن ضرورة صيانة الجسد الذي هو الوعاء الطبيعي لخلودها ومن هنا كان معنى التجاؤهم الى التحنيط ، ورغم تناقض النظرة التجريدية للروح والخلود مع الاهتمام بمظاهر الحياة المادية التي كان يستخدمها الموتى ، في حياتهم ومن ثم بدلا من استقلال الموت أقام المصريون القدماء امبراطورية الموتى ، بدلا من المجرد - المطلق ، أقاموا العيني المحدد ، أعادوا بناء الطبيعة من جديد ، ونحن هنا نرى التناقض بين الطبيعة والروح ، والروح الطبيعة ، ولا نرى الاتحاد المباشر بينهما ، ولا حتى الوحدة المحددة حيث لا تكون الطبيعة موجودة الا كإرضية للروح ، وحيث لا تكون الروح موجودة الا محتواة في الطبيعة ، أي ان الوحدة المصرية بين الطبيعة والروح تحتل مكانة وسطا ، وكل قطب من قطبي هذه الوحدة في حالة استقلال مجرد وحدة عينية ،

(١) انظر للعبد الخاص من هيجل والفكر العصري مجلة الهلال اكتوبر ٦٨ وكذلك فلسفة الفن عند هيجل زكريا ابراهيم ، مجلة المجلة .

وغاية الوحدة المصرية بين الروح والطبيعة والروح والطبيعية هي مذاق الاستمتاع بالحياة .

ولا جدال في ان العبقرية المصرية عبرت عن وجدانها عن علاقتها بطبيعة الظروف الطبيعية والاجتماعية في أشكال ابداعية كان أروعها وأعظمها وأكملها باعتراف مؤرخي ونقاد الفن ، الشكل المعماري أو النحت بمعنى محدد ، فالتمثال المسمى بشيخ البلد يكاد يخرج بنا عن كل تصور ، أما تمثال الكاتب المصرى فيكاد يهتم بالكتابة .

ومنذ نشأة الفن الفرعونى وثمة عاملان هامان يؤثران فيه ويصاحبان تطوره أولهما متعلق بالجواهر ، والثانى متعلق بأسلوب هذا الفن .

(أ) فى مضمون الفن وجوهره كانت الصورة فى مختلف أنواع تشكيلها نحتا أو نقشا أو رسما ، تحوى عنصرا حيويا وحيا فيما تمثله ، سواء مثلت الصورة الانسان أو الحيوان ، ان الصورة تمثل عند الانسان المصرى القديم ، نوعا من الخلق ، ينم عن جوهر ما تمثله .

(ب) فى الأسلوب كان ثمة قواعد تحكم عمل الفنان المصرى من ناحية الشكل .

★ الاله فى الصورة أكبر حجما من الملك ، والملك أكبر حجما من أعدائه ، ان - السخص الرئيسى يتمثل دائما فى العمل الفنى على نحو يسم عن مكانته .

★ رسم الأشكال من أخص مظهر لها مع ابراز أخص مظاهرها المميزة .

★ ترتب المناظر فى صفوف يعلو الواحد فيها الآخر تفصلها خيوط مسنقمة تمثل الأرض وهذا الأسلوب لا يتوافق مع قواعد المنظور .

والارنباط الأساسى بين قواعد الفن المصرى وبين الجهود السياسية لتوحيد شطرى الوادى فرضت منهجا فى تصوير الأشياء كان يحكم رغبة الفنان فى أن يجعل الأشياء تبدو كما هى فى الحقيقة وليس كما يراها الناظر .

ومنذ أوائل عصر الدولة القديمة حيث انطلق الفنان المصرى انطلاقة هامة ارتقت بفنه فى خط سريعة نحو الكمال ، كان واضحا ان العقيدة المصرية هى أوضح الحوافز أثرا فى دفع الفن والفنان المصرى تجاه التقدم ، وفى مقدمة عقائد المصريين عقيدة البحث والخلود وهى التى أشعلت جذوة

النهضة ، لقد منحتنا عمائر ومعابد وأهراما ومقابر غاية فى الروعة والكمال ، ومع ان الذى بقى لنا من أثر العمارة المصرية هى خرائبها .

باقى الأعمدة فى الكرنك ، بهو الأعمدة جهة حنشبوت ٠٠٠
الرامسيوم ٠٠٠ هيكى ايزيس فى فيلة ، أبو سمبل ٠٠٠ هتدم البقايا القليلة المتفرقة مازالت نطق بما كانت نجمة العمارة المصرية من روعة وضخامة وصلابة ، غير أن الدين كان أيضا قيذا ألزمه استخدام أسلوب محدد من ناحية (الشكل) ، لقد كان الفنان المصرى يرى أن الحقيقة هى جوهره فنه وكان يحس أن الخبوط التى يرسمها ليس حافزها الوحيد هو الابداع الفنى وانما حافزها الأكبر هو الخلود ، وبحكم هذه العوامل وعلى حد قول « أرنولد هوزر » كان الفنان المصرى صانعا ، فمن الصحيح اننا نعرف أسماء كبار المعمارين وكبار النحاتين فى مصر وانهم كانوا يتمتعون بسميات فى البلاط الفرعونى ، غير أن الفنان ظل اجمالا مجرد صانع ، ولم يكن فى هذا العصر من الممكن التحدث عن حد فاصل بين العمل الذهنى والعمل اليدوى الا فى حالة المعمارى الكبير ، أما النحات والمصور فلم يكونا الا عاملين يدويين فمركز المصور والنحات لا يبدو مشرفا ، اذا ما قورن بمركز الكتبة ، وما ذلك الا مظهرا لانحطاط قيمة الفنون بالقياس الى الأدب وهى الظاهرة المألوفة فى تاريخ العصر الكلاسيكى القديم فى الشرق القديم ، وعلى أية حال فان الاحترام الذى كان يقابل به الفنان كان يزداد بازدياد التقدم العام .

غير أن هذا الطابع السكونى للفن المصرى قد تحطم بصورة اخوانون (فمن الواضح أن حساسيته بالحقيقة وصراعه ضد التقاليد الحرفية البالغة المقام فى الدين ، أدت بالفن المصرى لأن يتغلب على النزعة الأكاديمية الجامدة وأصبح الفنانون يختارون موضوعات جديدة وبيحثون عن رموز جديدة ، ويحاولون أن يصوروا الحياة الروحية الفردية الباطنة ، بل يحاولون فوق ذلك أن يرسموا صورا شخصية تحمل معانى التوتر العقلى والحياة التى تكاد تصل الى حد العصبية غير العادية ، لقد انجده الابداع الاجمالي لحضارة قديمة كهذه غطت رقعة زمنية طويلة فى حين أن هدفنا هو استقرار جوهرها الذى تشكل بلا جدال خلال العصور التى تشابت بعد ذلك وبالاندماج فى حضارات أخرى كالحضارة الهلينية والافريقية والقبطية ويهنا هنا التوقف قليلا عند (الحضارة العربية) ، والملاحظة السريعة هنا انها لم تحمل الى مصر سوى دين جديد وقيم أكبر نقسدا من واقع القيم المتهرثة التى كانت تجسدها الحضارة الرومانية المسيطرة على مصر ولقد سبق دخول العرب أن حطم المصريون المعابد والعقيدة الوثنية الفرعونية وحطم بعد ذلك المسيحيون المصريون الانغلاف والشرمت المسيحية ولأن الفتح العربى كان بخمى حماسا وروية لتكون

والانسان أكثر تقدمية وعدالة فقد فرض لغته على اللغة القبطية وبقياء اللغة الهيروغليفية وما يهنا هنا في مستوى دراسة الإبداعات الجمالية هو مراقبة حركة الوجدان المصرى ولقد سبق أن عرضنا لها في مستوى التعبير الأسطوري ، ويبقى أن نعرض لها في مستوى التعبير الملحمى ويرتبط ذلك بالفتح - العربى لقد شكلت الطبيعة المصرية بجانب نوعيات الأحداث التي مرت بمصر في القرون الوسطى مجموعة من الملحم العربية أو فن السير ، عنتره بن شداد ، الزير سالم ، على الزبيق •

لقد نلمس الشعب المصرى من عصور القهر تجسيدات خيالية لا يطاقه ينفذونه أو يحملون له العدالة والحرية والخير ، وربما انصرف الأدب الرسمى الى مجالات فكرية سكونية محافظة تعبر عن مصالح الطبقات الحاكمة •

أننا نضع أحكامنا في إطار التحفظ عندما نتعرض لفترات الانقطاع الحضارى التي عاشها الشخصية المصرية ولا يمكن أن نقترّب من أحكام يقينية في القول بخصائص الفن المصرى عبر القرون الوسطى وأكثر من ذلك في مستوى الأدب فلقد قلنا في بداية الدراسة أن ذلك يصبح صعبا في غيبة الدراسة التاريخية والحضارية المتصلة لتاريخ مصر في ٧ آلاف عام ، وربما كانت بداية الحملة المصرية واصلاحات محمد على وأفكار رفاعة الطهطاوى وحسن العطار وبداية ميلاد العقلية المصرية الحديثة لقد تمكنا الآن من نقل أروع ما في الحضارة الأوروبية وقامت جهود متصلة لدراسة تراثنا العربى من لطفى السيد حتى طه حسين والعقاد ويجب أن ندعم ذلك بدراسة التراث الفرعونى أيضا ، أن المهمة التي على أكتاف المفكرين من جيلنا في البعبع عن سيات وطباع الشخصية المصرية في عصر الثورة الاشتراكية والتكنولوجية لا يعفى الكتاب والفنانين من القيام بواجبهم كقرون استشعار وأنبياء للبشر ، يروى أبعاد اللحظة الحاضرة لكل امتداداتها في الماضى الحضارى وأيضا ومضات المستقبل ولا جدال أن أجيالهم الروائيين المصريين من توفيق الحكيم ولاشين وحتى نجيب محفوظ استلهموا أصالتهم في الأسلوب الروائى من ادراك الاتصال في كينونة الشخصية المصرية ويقوم بهذا الدور ولو بقصور كتاب المسرح المصرى من يوسف ادريس حتى ميخائيل رومان والفريد فرج ومحمود دياب على أن أخطر المعبرين عن نبض وقسمات الشخصية المصرية في حضور الأزمة الحضارية التي نعيشها الآن بعد أزمة ٥ يونية هم كتاب القصة القصيرة ولقد سبق أن قدمنا عنهم دراسات من وجهة النظر هذه ، أننا نحتاج لرؤية جمالية وفكرية تتخطى الجمود الفكرى والدينى وتتخطى الامكانيات الحاضرة لكشف امكانات وأحلام غير محدودة لمستقبل الشخصية المصرية التي عاشت ملحمة التاريخ بأسطورة وقبل •

الباب الثانى

فى الأدب

الفصل الأول

صالون الحكيم وعطر الذكريات في صحبة توفيق الحكيم بين (عودة الروح) و (عودة الوعي) تأملات في كتابات توفيق الحكيم الاسلامية والدينية

★ عقب انصالي تليفونيا بأستاذي - نجيب محفوظ - لاهنته بعيد ميلاده الثاني والثمانين دعائي لمقابلته بمبنى الأهرام صباح يوم الخميس كعادته .

★ غير أنني وبعد أن غاب صوته المتعب الحنون الحكيم ، انبأنتني حالة نفسية غريبة ، مزيج من الحنين والأسى والحزن ، وتداعيت الذكريات المتشابكة الدافئة عن سنوات طويلة من العمر عشبتها بحبمية ويقظة فكرية وعقلية مع الهة الأولمب المصريين بالبرج في الدور السادس من مبنى الأهرام .

★ حيث كنت ألتقي وأتحدث وأستمع لتوفيق الحكيم ، و د . حسين فوزي و د . زكي نجيب محمود ، وصلاح طاهر ، واحسان عبد القدوس ، ويوسف أدريس وأخيرا وفي السنوات الأخيرة انضم اليهم د . لويس عوض . بعد أن عاد الى الأهرام . عقب استقالته لمنع نشر سلسلة مقالاته عن الأفغانى .

★ وعقب رحيل احسان عبد القدوس وكان صديقا فرييا لى . وكذلك أستاذي الشامخ . د . لويس عوض . لم أعد أجد رغبة فى الذهاب الى هذا المكان المهيب الحافل بصخب صراع الفكر العميق وأحاديث الأدب والفن والسياسة وكل مشكلات وهموم وقضايا الحياة المصرية والعربية والعالمية .

★ وكما توقعت يل أكثر مما توقعت .. بمجرد دخولي - البرج بالطابق السادس ومقابلتي - نجيب محفوظ وقه أصبح شيخا نجلا .. مرهقا وهو جالس في غرفة توفيق الحكيم شعرت بالفراغ والوحشة واليتم والأسى .

★ نجيب محفوظ رفض أن يجلس على مقعد توفيق الحكيم ومكنبه احتراماً ووفاء لذكرى أستاذه واكتفى بالجلوس في مهابة على الكنبه المقابلة للمكتب ولقد شعرت على الفور بحضور روح ودعابة وعذوبة توفيق الحكيم تملأ الحجره حتى الآن ...

★ كانت هذه الحجره الخالده في حياة توفيق الحكيم تمتلئ ونحفل بحضور رائع للعالمية د^{هـ} حسين فوزى ، وزكى نجيب محمود ، وصلاح طاهر ، ونجيب محفوظ ، ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، وإحسان عبد القدوس ، ويوسف أدريس ، بجانب رواد محدودين من أعلام الفكر والأدب والفن وكان المتحدث الأول والمهيمن على المناقشات والمثير والمفجر للقضايا والحوار - توفيق الحكيم ، فهو حكاه ماهر وينمى يذاكرة يقطه متدفقة يتحدث عن زعماء مصر الحديثه ، ومصطفى كامل ، ومحمد فريد وسعد زغلول والنحاس ، ومحمود النقراشي ، ويسرد عديد المواقف الخفيه والطرائف عن صداقته وخلافاته مع طه حسين والعقاد ، والمازنى ، و د^{هـ} محمد حسين هيكل ويحكى عن نشأة المسرح وكبار الموسيقيين - كامل الخلعى الذى لحن له أول مسرحياته ، وأولاد عكاشة ، ويوسف وهبى وروز اليوسف .. كما يفيض من ذكرياته عن باريس ومتابعته الأدب والفن والمذاهب الأدبية فيها حتى الأيام الأخيرة من حياته .. أحاديث جديدة رائعة عن الرواية والفن وأعمقها عندما يتحدث مع حسين فوزى عن الموسيقى والباله والفن التشكيلى وعلاقتها بالأدب .. يقول (لقد شيدته بناء مسرحية شهر زاد على أنغام وألحان (كورساكوف) ، أما أهل الكهف فلم يفهموا النقد ولا يحس حقى فقد كانت انعكاسا لقضية مثارة فى الثلاثينات عن الصراع بين القديم والجديد ومفهوم الزمن والتراجيديا والمأساة المصرية ..) ... ثم تلمع عباءة فى مكر قائلا (صحيح أن طه حسين استقبل بدايات عملى بالترحيب) .. غير أنى رفضت أن يكتب مقدمة للطبعة الأولى من (أهل الكهف) مما أغضبه فترة منى .. لقد كان ذاتيا لحد ما .

وكان نجيب محفوظ فى أكثر الجلسات صامتا يستمع لما يريد أن يستمع له ويهمل ما لا يريد .. ودائما مستغرقا فى تأملاته .. غير أنه بين الحين والحين ينطلق بضحكته الهادرة المصرية الحلوة .. عندما يطلب منه توفيق الحكيم طلب القهوة .

★ وعندما تثار قضية فكرية ذات بعد فلسفى ٠٠٠ يبدأ زكى نجيب محمود لتحليلها لغويا بمنهج الوضعى المنطقى ٠٠ ويتحدث كأنه يلقي محاضرة ٠٠ لقد كان عقلايا دقيقا فى تحليله لأى مشكلة ، وأتذكره عندما دخل علينا مضطربا مهرولا لأن أحد القراء السلفيين رفع عليه دعوى لفقرة جاءت فى إحدى مقالاته عن (كروية الأرض) مما اتهمه صاحب الدعوى بالالحاد وقال له توفيق الحكيم أن يصعد الى المستشار القانونى للمؤسسة فهروول ونظارته تنزلق على أنفه ٠٠

★ ويعلق د٠ حسين فوزى قائلا ٠٠٠ لقد دعوت منذ أربعين عاما فى سندباد الغرب أن نعتنق الحضارة الأوربية والعقل العلمى لتجنب ظهور هذه العقليات المتخلفة لن نخرج من مأزق التخلف الفكرى الا بالمرور بعصر النهضة لذلك أنا أعد كتابا عن عصر النهضة فى العلوم والأدب والفنون ٠٠٠ وحسين فوزى كان يحمل فى شخصيته تراث السندباد العربى ، فهو دائما على سفر مغرم بالمعرفة وحب الموسيقى وهو مرجع وفيلسوف لها ودائما يدخل علينا محملا بكتب جديدة ومجلات من كل لغة ، وما كان أروع أحاديثه مع توفيق الحكيم عن ذكريات باريس ، وكيف رفض أن يعترف بكمال الدين حسين عندما أصبح وزيرا للتربية والتعليم وكان هو وقتها وكيل جامعة الاسكندرية واعتكف فى بيته ، وأصبحت أزمة حلها عبد الناصر وفتحن رضوان بنقله وكيل لوزارة الارشاد القومى التى أصبحت فيما بعد وزارة للثقافة ، فأسس كل صروح المؤسسات الفنية وأسس البرنامج الثانى بالاذاعة ، كان دائما مرحا وعندما يسأله توفيق الحكيم عن صحة زوجته الفرنسية ٠٠ يقول (حاولت أن أقنعها أن قلبها لم يعد يحتمل الحبة) فهو علمانى ومنطقى مع نفسه لا يعرف العواطف والروحانيات الغيبية .

ويلاحظ توفيق الحكيم ٠٠ صمت وحزن لويس عوض ٠٠٠ فيسأله عن آخر أخبار مصادرة الأزهر لكتابه (مقدمة فى فقه اللغة) فيندفع لويس عوض غاضبا ويذهب الى مكتبه ويعود بعدة رسائل يعرضها على توفيق الحكيم كلها تهديده وسب له ٠٠ إحدى الرسائل يقول له فيها (يا عميل الأب شنودة وتلميذ المستشرقين ٠٠ يا ملحد ٠٠) ، وتثار قضية مصادرة الأزهر للكتب ٠٠ وتنكأ جراح ٠٠ نجيب محفوظ لمصادرة (أولاد حارتنا) حتى الآن غير أنه يصمت .

★ وهنا يقول : عبد الرحمن الشرقاوى لا فائدة أن الأزهر وبعد البروفة الأولى لآخر أراج مسرحيته ثار الله - الحسين ثائرا وشهيدا أمر بوقفها بلا أى مبرر ٠٠٠ لقد عادت محاكم التفتيش ٠٠٠ ويعلق يوسف ادريس لذلك فقد اكتشفت أن بطل المرحلة هو البهلوان واننا نعيش فى

سيرك وهذا هو موضوع مسرحيتي الجديدة التي أكتب فيها الآن ٠٠٠ وأنا لا أنسى أنهم صادروا لي مسرحية المخططين ٠٠ مما جعلني أتوقف مدة عن الكتابة للمسرح ٠٠٠ وكنت أحب أن أرقب كيف يتودد يوسف ادريس لنجيب محفوظ عندما يقابله في مكتب توفيق الحكيم وابتسم في صمت متذكرا كيف يهاجم يوسف ادريس في أماكن أخرى نجيب محفوظ ساخرا على توالي رواياته قائلا أنه صانع كنانة وكاتب موظفين .

★ ونادرا ما كان يحضر الى المكتب احسان عبد القدوس ٠٠ فهو في سنواته الأخيرة كان يكتب بخصوبة ٠٠٠ غير أنه ذات يوم قال توفيق الحكيم أن أعماله يعاد طبعا في مكتبة مصر وأنها تجاوزته في التوزيع ، نجيب محفوظ ورغم ذلك أفاجأ بصمت النقاد ، وكان احسان عبد القدوس حساسا جدا من نفوق نجيب محفوظ .

★ ويبدأ الجميع في الانصراف بعد تعب من المناقشات ويظل توفيق الحكيم يتكلم ولا يمل من سرد الذكريات حتى يرتدى الباطو وأنوله عصاه ونزل الى الطريق فيرفض ركوب عربة الأهرام وأظل أسير معه حتى ميدان التحرير لأتركه يسير بمفرده على الكورنيش حتى بيته كعادته .

★ توالى كل هذه الذكريات في أقل من دقيقة ٠٠ وأنا أدخل البرج بالطابق السادس بالأهرام ٠٠ لأجده صامتا ٠٠ وكان هؤلاء الآلهة العظام لم يسكنوا فيه ذات يوم وشعرت بالحزن ٠٠ فلم يبق منهم الا نجيب محفوظ وبنات الشاطئ وصلاح طاهر وشممت عطر ٠٠ الأحباب بامتلاء .

في صحبة توفيق الحكيم

بين (عودة الروح) و (عودة الوعي)

★ في الذكرى السابعة لرحيل فنان الأدب ومؤسس المسرح الأدبي العربي توفيق الحكيم ٠٠ أحاول أن أنوحه مع صمت الورق لأستعيد وأشيد لحظات دافئة ونابضة بالفكر والفن والخلق والابداع ٠٠ عشتها بقرب عصفور الشرق - توفيق الحكيم .

★ لقد امتدت صداقتي ومعايشتي وصحبتى له حوالى ثلاثين عاما - سمحت لي بالحصول بعد مجاهدة على ثقته ومعرفته سر أسرار مكونات شخصيته وروحه العميقة المتشجرة خلف عدة أقنعة وماسكات جعلت منه

لغزا غامضا فى حياتنا السياسية والفنية والأدبية... أقنعة العصا والبيرة،
والحمار ، والبخل ، وعدو المرأة ، وساكن البرج العاجي .

★ لقد كان هناك ممثلا موهوبا قابعا فى داخل شخصية توفيق
الحكيم أدى لأن يصبح لتوفيق الحكيم حضور دائم ورائع فى حياتنا الفكرية
والأدبية والفنية ، سأحاول أن أتحدث عنها عبر قراءاتى المبكرة لكتبه
ومسرحه وإبداعه الخلاق ودراستى له وحاراتى معه ورصدى لكل ما كان
يدور فى جلساته الخاصة من جدل ومناقشات خاصة فى الدور السادس
من مبنى الأهرام ، حيث مكتبه المفتوح الأبواب بلا سكرتارية أو حاجز
يفصله عن الآخرين ، وبرغم ذلك فقد كان ثمة حاجز صلب يملك مفتاحه
هو نفسه ، بحيث يسمح للآخرين أن يتجاوزوه أو يصددهم فى قسوة عنه .

١ - بداية المعرفة :

كان من حظى أن أقرأ لتوفيق الحكيم فى صباى حيث أعطانى شقيقى
الكبير وأستاذى الأول الدكتور عبد الملك أبو عوف - وهو من علماء
الصبلة البارزين ومن أرقى مثقفى جيل الأربعينات - أعطانى رواية
(عودة الروح) فالتهمتها فى ليلة واحدة وعشت فى يقظة مع مشاعر
وعذوبة وصفاء وجدان (محسن) وحبه الأول المجھض لسنة ١٩٠٠ وتمتعت
بهذا الوصف الحى لجو عائلة أخواله ووصلنى المعنى البعيد للرمز فى
عودة الروح عن روح مصر الذى يقوم على البعث والتجديد المستلهم من
أسطورة أوزيريس الغائرة فى وجدان الشعب المصرى ٠٠ حيث المعبود
والكل فى واحد ٠٠ لقد اجتمع أفراد الأسرة على حب سنية ٠٠ ثم
اجتمعوا على حب سعد زغلول وانخرطوا فى ثورة ١٩١٩ ٠ ومنحت لى هذه
الرواية عوالم السحر والتخيل والوعى وصممت على قراءة كل أعماله :
أهل الكهف ، يوميات نائب فى الأرياف ، عصفور من الشرق ، بيجاميون ،
الملك أوديب ، فن الأدب ، إيزيس ، مسرح المجتمع ٠ ولذلك ما كنت ألتحق
بالجامعة الا وكنت قد كونت فكرة عن فكر وفن وإبداع توفيق الحكيم الذى
تعلمت منه سلاسة الأسلوب الفنى الذى يستفيد من فنون الموسيقى
والرسم والنحت والعمارة ٠٠ بخلاف أساليب البلاغة التى تعتمد على
التقرير واليقين وثقل المعلومات ، كذلك هزنى ، سمو وسحر وحواره
الدرامى الذكى ٠٠ ولقد بهرنى كتابه الرائع « زهرة العمر » وجعلته
مرشدا لى فى تكوينى الثقافى والفنى ولعل أخطر ما تبّه هو الكشف عن
الجانب الإبداعى فى تراث الأدب العربى ، والمعاونة فى البحث عن أسلوب
فنى .

★ لقد تكاملت فى ذهنى صورة شامخة لتوفيق الحكيم كمبدع
ومفكر مصرى ، حاول أن يستخلص من تراث مصر الفرعونية والقبضية

والاسلامية صياغة ومنظومة فلسفية وجدانية نقرأ معنى الزمن والروح والمعنى بدراساته في النحت المصرى ومقارناته بالنحت اليونانى ، غير أن كتابه التعادلية سبب لى حيرة فى فهم اصلاحيه وتوسطية توفيق الحكيم ولم أقتنع بكتير مما جاء فيه من فكر نوفيقي بين العقل والقلب .

★ ومن وقت لآخر كنت ألمح الحكيم يسير متأملا على شاطئ نيل جاردن سیتی وأحيانا فى زحام شوارع القاهرة وكنت أرى فيه مهابة وأمنع نفسى من اقتحامه .

★ حتى استقر نجيب محفوظ فى جريدة الأهرام فى حجرة بجوار توفيق الحكيم . . . وحاول نجيب محفوظ أن يعرفنى على الحكيم غير أنى كنت فى مرحلة تمرد على كل ما قرأته وأتھيا لمرحلة جديدة من الفكر والابداع بعد أن اعتنقت الماركسبة وانخرطت فى بعض التنظيمات السرية . . أيامها أعدت قناعاتى بتوفيق الحكيم فوجدت أنى لابد أن أعيد تفسيرى وقرأت له حتى صدر لى عام ١٩٧١ كتاب (البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية) والذى قدم ودرس جيل الستينات . . فأقنعنى يوسف ادريس أن أهديه لتوفيق الحكيم لأعرف قيمتى ككاتب . . ومما أغرائى بذلك أن يوسف ادريس قال لى . . لو وضع الحكيم كتابك فى رفوف مكتبه فعلبك أن تعرف أنك نجحت فى الامتحان .

★ وعندما قدمنى يوسف ادريس الحبيب لتوفيق الحكيم أدركت أن الحكيم يشق فى ادريس واستقبلنى بترحاب وتناول الكتاب باهتمام وأخذ يستفسر منى عن ما يقصده بالقصة القصيرة الجديدة وسرعان ما أخذ فى الحديث الذى جذبنى عن بدايات الكتابات القصصية ورأيه فى فن القصة ومس قضايا شائكة حول الشكل والتقنيات المضامين وهاجم كتابات طه حسين وفريد أبو حديد وعبد الحليم عبد الله وشعرت أنى أمام ذهن خلاق وموسوعى - . . ومما أسعدنى أيضا أنى تعرفت فى نفس اليوم على شخصية ساحرة متواضعة تقطر ثقافة وهو سندباد عصرنا . . حسين فوزى الذى رحب بى ودعانى لمعاودة زيارتهم . . بل أسرع باهدائى أحد كتبه الجديدة وهو سندباد فى رحلة الحياة . . ومن هنا ومنذ هذا اليوم مارس ٧١ عرفت طريقى الى صالون توفيق الحكيم . . الذى اعتبرته جامعة لى .

٢ - عطر الذكريات فى صالون توفيق الحكيم :

وعرفت طريقى الى صالون توفيق الحكيم فى البرج السادس من مبنى الأهرام . . بعد أن توطدت صداقتى به . . وكان قد قرأ جزءا كبيرا من كتابى ودار الحوار بيننا حول الحركة الأدبية الجديدة والأجيال الشابة

وكان يحكى لى دائما عن ذكرياته التى لا تنضب عن باريس وعرفت منها أشياء لم يذكرها فى كتبه التى نعرفها ٠٠ وأدركت كم هو غنى بالأحاسيس والتجربة ٠٠ والشعور بالوحدة وعدم الفهم لاحظت أنه كان يسألنى دائما عن تقديرنا لنجيب محفوظ ويوسف ادريس وعن فهمنا لفن القصة والرواية والمسرح وعن تكويننا النفاى والفكرى ٠

★ والآن وأنا أحاول أن أسنجم وأسترجع الحوارات والجدل والمناقشات الحية التى كانت تدور فى صالون توفيق الحكيم مع الرواة الدائمين للصالون وأبرزهم ٠٠ حسين فوزى ، صلاح طاهر ، ونجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، واحسان عبد القدوس ، ولويس عوض ، وعبد الرحمن الشرقاوى وزكى نجيب محمود ٠٠

★ وكان الذى يفجر المناقشات ويفود الجدل والحوار هو توفيق الحكيم بخصوبته الذهنية وقدرته على رصد الأحداث ومقدار ما يتمتع به من مخزون من الذكريات والخبرة عن الحياة السياسية والأدبية والفنية ٠٠ كان يسيطر بحديثه على الجميع ويظنون يستمعون له وكان يقوم ويجسد كل ما يتحدث عنه فى حركات وأداء يشعرك أنك فى مسرح سحرى حى ٠

★ ولقد تابعت هذه المناقشات منذ عام ١٩٧١ عام رحيل عبد الناصر وبداية تراكم مخططات الثورة المضادة والانقلاب على العهد الناصرى ومشروعه الوطنى للتحرر والوحدة والعدالة ٠٠ وتتابع مسلسل الانهيارات والتنازلات وقد انعكست كل الأحداث السياسية التى تتابعت منذ السبعينات حتى وفاة توفيق الحكيم على صالونه ورواده ، انقلاب ١٥ مايو ١٧ ٠٠ والانتفاضات الطلابية وطرد الصحفيين اليساريين والناصرين وحرب ٧٣ والعبور ومفاوضات كيسنجر مع السادات وبداية مسلسل التنازل وزيارة القدس والصلح مع اسرائيل وهبة يناير ١٩٧٥ واعتقال ضمن من اعتقلوا من تيارات اليسار ، ثم انتفاضة ١٧ ، ١٨ يناير ١٩٧٧ واغتيال السادات عام ١٩٨١ بعد اعتقال كل رموز المعارضة ٠

★ كل تلك الأحداث السياسية التى أحدثت اضطرابا وقلقا فى مصر كانت تناقش فى صراحة بين رواد الفكر والأدب فى صالون توفيق ٠ وكم لاحظت ازدواجية وانقسام فيما يقولونه ويعلمونه فى جلساتهم الخاصة وبين ما كانوا يكتبونه ٠٠ لقد جمعت قدرا كبيرا من آرائهم تؤكد لى إشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة ٠٠ ما من واحد منهم الا وعانى الصدام والصراع مع ثورة ٢٣ يوليو ٥٢ سواء فى عهد عبد الناصر أو السادات ، ان لهم جراحهم وحساسياتهم ، غير أن أكثرهم معاناة كان احسان عبد القدوس الذى أتبع لى عبر هذا الصالون أن أبنى صداقة وثيقة بينى وبينه وجعلته يبدل لى بثلاثة حوارات تاريخية تكشف عن خبايا حوار

يوليو وشخصية كل من عبد الناصر والسادات ودورهما في الثورة وذات يوم حملنى احسان مسئولية أن يدلى ويملى على مذكراته ولكن هذا حديث آخر سوف أكتبه بالتفصيل عن احسان عبد القدوس ، هذا الكاتب السياسى الشريف الذى دافع دائما عن الحرية واحترم نفسه واحترم حرية الرأى عند الآخرين ورفض النفاق رغم قربيه من السلطان .

★ ومن أمتع وأرقى المناقشات التى كانت تدور فى صالون توفيق الحكيم وقبل أن يزدحم بالرواد . . كانت المناقشة بين الحكيم وصديق شيا به د . حسين فوزى حول الموسيقى والرسم والنحت وأنا أنقل هنا ما قاله الحكيم بصدد رؤيته لفلسفة النحت المصرى فى مقارنته بالنحت اليونانى .

★ يقول الحكيم وعينه نهرق فى حدة ليس فى النحت المصرى ما يسمى البعد الثالث ، بل طول وعرض ، ليس له التكوين الحجمى ولا يؤكد على قوة الجمال الشكلى مثل الفن الاغريقى ، فى فن التصوير المصرى نجد الوجه والصور أمام طول وعرض - عملية تكتيل - لأن المضمون عندهم ليس مقتصرًا على الجمال الخارجى ، بل انه أهم شيء عندهم . . المضمون الروحى والفكرى لأن هذا الفن فى حقيقته الأولى كان ملتزما بالعقيدة والفكرة الفلسفية الدينية أو الكونية التى خلقت الانسان والكون ، فى حين أن الفن الاغريقى كان تصويرا للانسان بكماله الجسمائى الظاهرى ولذلك كانت الآلهة عند الاغريق كائنات تصور بصورة الانسان الكامل - (أبولو) مثلا كان فى صورة انسان بعضلاته وتكوينه الرجولى فى اكمل صورة . . والآلهة تصور فى شكل امرأة جميلة بجميع تقاليعها وأعضائها الجسمانية فى حين أن الآلهة فى النحت المصرى . . جسم رجل ورأس صقر أو أفعى .

★ المهم هنا ليس الجمال ، بل الفكرة . . المعنى . . تكريس كل شيء الى المعنى وليس المظهر السطحي . . ان هذا يعنى وحدة الشخصية المصرية للروح والقلم والفن فى شخص واحد أو مكان واحد على نحو عجيب . . نرى ذلك منذ الحلقات الأولى لعمرها ، ففي العهد الوثنى الفرعونى نجد الهرم يجمع بين الأعجوبة العلمية الهندسية الرياضية الفلكية وبين الشكل الفنى ، ثم بين هذه وبين الايمان الذى دفع اليه - ثم جاء العهد المسبى فظهرت الأديرة التى نجد فيها المكتبات والعلوم والأيقونات واللوحات والمخلفات الفنية ، ثم الايمان الذى يضى كل الأركان وأخيرا جاء العهد الاسلامى وقبه تتضح هذه الملامح على أبرز وجه . . فالمساجد آية فى روعة الفن والجمال والزخرف وفيها جلسات الدرس وحلقات العلماء العاكفين على أحباء العلم . . بكل فروع المعرفة فى عصرهم - من فلك ورياضيات ومنطق وطب وكل ما يحرك العقل . . ثم

الايمان الذى بنى المسجد ٠٠ وهذا درس نحن أحوج ما نكون اليه
البسوم .

★ ولأن توفيق الحكيم هو مؤسس أدب المسرح العربى ٠٠ فالمسرح
قبل توفيق الحكيم لم يكن يعرف النص المقروء ٠٠ فكل ما كان يكتب
للمسرح كان نسخة النمثل ٠٠ لذلك كنت دائما أحاول أن أعرف منه
مفهومه لخصوصية التراجيديا المصرية التابعة من خصوصية حضارتنا
المصرية ٠٠ وهذا المفهوم الذى أقام عليه مسرحه وأسجل بعضا مما قاله :

يقول الحكيم . « ان المأساة المصرية يجب فى ظنى أن تكتب على
أساس مصرى ٠٠ فهى على نقيض المأساة الاغريقية التى تقوم أساسا على
(الفدر) ٠ المأساة المصرية تقوم على أساس (الزمن) .

وفى (كتاب الموتى) تحس بذلك - نعم فمصر لا يمكن أن تفكر فى
غير الخلاص فى الخلود ٠٠ فى حياة أخرى ٠٠ دائما وراء الطبيعة ٠٠
دائما الفلسفة الدينية ، دائما ذلك الفزع من الموت وذلك الأمل فى انتصار
الروح على الزمان والمكان ٠٠ هذا الانتصار انما هو فى البعث ، بعث
لبس الى عالم آخر لا يعرف الزمان والمكان انما بعث الى عين هذا العالم
ونفس هذه الأرض يزمانها ومكانها - مصر - وقد شيّدوا الأهرام لتقوى
على الزمن وكذلك التحنيط .

★ وفى مسرحية (شهر زان) صورة أخرى لمبارزة بين الانسان
والمكان ولعلك تعرف كم أسى فهم محاولتى لتأكيد هذه المفهومات لطابعنا ،
البعض فسرنا ، وبكل تعسف ، لصالح المثالية أو للتأكيد على الغيبيات ،
غير أنها كانت ، وفى ظنى حتى الآن التعبير عن حساسية بالخطر الحضارى
والسياسى تعيشه الشخصية المصرية ضد الاحتلال الانجليزى والحكم الملكى
شبه الاقطاعى » ٠٠

★ ان ثمة جوانب متعددة فى شخصية وأدب وفن توفيق الحكيم
غير أنى سأختار زاوية أركز عليها لأنها شكلت أشكالية معقدة فى مسألة -
توفيق الحكيم وتخص موقفه السياسى .

★ لقد عاصر النظام الملكى ونظام ثورة ١٩١٩ ونظام ثورة يوليو
١٩٥٢ فماذا كان موقفه من هذه النظم ٠٠ لقد قيل الكثير عنه واتهم بأنه
كاتب البرج العاجى وأنه يدعو لنظرية الفن للفن ٠٠ غير أن من يتأمل
ابداعه بتعمق يكتشف أنه منغمس فى قضايا السياسة وأنه يحمل موقفا
متسقا يصدر عنه لذلك سنحدد هذا المفهوم فى هذا العنوان .

توفيق الحكيم بين (عودة الروح) و (عودة الوعي) :

يستحيل على أن أصف في كلمات عذابات الوحدة في قلب (عصفور من الشرق) كانت حياته وحتى رحيله ٠٠ هجرة أبدية في الزمان والمكان ، مهمومة بالتعرف على سر الأشياء الجوهرية ، ومتسائلة متى ٠٠ وكيف تكون النهاية ؟ ٠

★ فمئذ تفتح احساسه الفني في الطفولة على أيدي (الاسطى حميدة) العالمة الاسكندرانية ، ثم انغمسه في جوقات المشخصاتية وكتاباتاته والاولية للمسرح مشاركا في ثورة ١٩١٩ ، ومدركا للانعطاف التاريخية والحضارية التي جسدتها في بعث شخصية مصر العربية المستقلة ، فمئذ ذلك التاريخ البعيد ٠٠ أصبح (الفن) عند توفيق الحكيم ليس الا أسلوب حياة ، وبمعنى محدد أصبح عمليتي انعكاس وخاف لا ينفصلان ٠٠ وباستقراء نضاله المتوحد طوال عمره الفني ٠٠ لم يكن منعزلا أبدا عن صراعات وتناقضات المراحل التاريخية التي عاشتها مصر من العشرينات حتى الآن ، وعندما تواتبه فرصة الانطلاق يتحول الى عالم صغير يحمل بين طياته ثقافة مصر وتراثها السابق القديم ٠٠ بالاضافة الى حاضره ٠٠ ومنذ رحيله الى قلب الحضارة الأوروبية ٠٠ لقد كان دائما وما يزال يقرأ ويدرس ويفحص تيارات الثقافات المعاصرة ويناضل في توحيد من أجل هضم المنجزات والأساليب والمذاهب الفكرية الحديثة مع اطلال منظم واعادة فحص ونقد للجوانب المضيئة والتقدمية من التراث العربي ، لذلك كان وباعتراف أوروبا نفسها الكاتب المصري العربي الذي يمكن أن يقرأ ويستمتع له وتترجم أعماله لأنه التعبير والصوت المجسد لذاتية الطابع العربي المصري في الأدب والفن .

★ وقبل أن أحاول تحديد حقيقة وجوه موقف توفيق الحكيم السياسي فيما بين ظهور كتابيه اللذين أحدثا ضجة فكرية في حياتنا الأدبية والسياسية أقصد كتابي (عودة الروح) و (عودة الوعي) .

★ فقد سجلت معه حوارا حاولت فيه أن أتقصى جذور موقفه السياسي وقد تحدث لي بصراحة .

★ قال الحكيم : أنا بحكم تاريخي الفكري والفني وموقفي الطبقي مع اليسار ٠٠ مع التقدم ٠٠ مع المستقبل ٠٠ ولكن لعلها ظروف جيلي وأزمة الحياة السياسية منذ الانقلابات على زعامة سعد زغلول هي التي جعلتني أفضل موقف (المستقل) غير المنتمى لأي حزب ٠٠ لكن هذا لا يعني أنني غير مهتم بالسياسة وبالمواقف السياسية التي يجد فيها الكاتب أو الفنان نفسه مع أو ضد وستجد هذا في كل أعماله سواء الإبداعية منها أو مقال الرأي .

★ وأنا تعودت أن أبحث عن جذور موافقي وتفكيري حتى لا أكون رهنا بنوازع تلقائية ٠٠ عندما أرجع الى الخط الرئيسي لتفكيري وتجربتي في الحياة أجدني في الثلاثين سنة السابقة عن ثورة ١٩٥٢ ملتزما بموقف معين هو أنني تنبعت الى أن الديمقراطية انحرفت وأصبحت ديمقراطية مزيفة ٠٠ وذلك لعوامل كثيرة منها أنها لم تكن في بيئة حرة ، بل بيئة نسيطر عليها السلطات أو سلطتان كبيرتان هما الاحتلال الانجليزي والسراي ، وفي مواجهة هؤلاء كان الشعب ممثلا في قيادة ثورة ١٩١٩ قبل ذلك كان الشعب موجودا في صدامه مع الاحتلال والسراي في شخص مصطفى كامل ٠٠ لكن الفلاح في الريف - مثلا - لم يكن يشعر بمصطفى كامل أو يتصل بفكره ٠٠ كذلك العامل في ذلك الوقت لم يكن يفهم خطب مصطفى كامل ٠٠ ان من كانوا يفهمونه هم طبقة المثقفين والمطربشين أو المحميين - في اطار الايقاظ الوطني العاطفي لا في اطار ثورة فعلية ٠٠ لكن ثورة ١٩١٩ كانت تختلف ٠٠ فقد بلورت قوة شعبية فعلية من فلاحين وعاملين ومثقفين ونساء طلعت بالبراقع ٠٠ وتحدثت زعامة هذه الثورة في الوفد المصري وبرز سعد زغلول كرمز للمطالبة بالاستقلال وتتابعت المواقف في صعودها حتى تصريح ٢٨ فبراير حيث وجد الانجليز أنفسهم مضطرين الى تهدئة الثورة باعطاء مصر ، من طرف واحد بدون مقابل ، الحكم الذاتي وباعطاء السلطان لقب ملك ٠٠ وانفصلت السفارة المصرية عن السفارة الانجليزية وأصبح لنا الحق في دستور نيابي يعطى الشعب حق التمثيل في البرلمان ٠٠ وهكذا صار لنا دستور ١٩٢٣ وأصبح للثورة شكل ، أريد أن أشير الى الشكل الذي تحدثت فيه الثورة لأن مسألة الشكل مهمة جدا حينما نتكلم بعد ذلك ، وحكمت الأغلبية ، أي سعد زغلول وبدأنا نعيش في نظام ديمقراطي شكلي .

★ حوصر هذا الشكل الديمقراطي على الفور بالاحتلال البريطاني ، لا أقول ان الثورة انحرفت ، انما كل شيء محاصر من بريطانيا صاحبة الامبراطورية العظمى في ذلك الوقت ٠٠ وتتابعت سلسلة الخلافات على الكراسي في البرلمان مجرد لعبة على الشكل بينما توارى المضمون في الخلفية التي لا يشعر بها الشعب .

★ لست أدري ما هي تفاصيل انقسام الوفد وتفتته الى أحزاب أقلية ولا جدال في أن الاحتلال والملك لعبا فيها دورا بارزا ٠٠ ورغم تقديري لعبد العزيز فهمي ، فلا أستطيع اعفاه من مسئولية المشاركة في تدمير الوحدة الوطنية التي تمثلت في الوفد لأنه كان أول من خرج على سعد زغلول ثم انضم اليه أناس آخرون .

★ ان الدستور الذي انتزعناه عقب ثورة ١٩١٩ أقصده دستور ١٩٢٣ كان يحتوي على نص أعتقد أنه لعب دورا في هدم الديمقراطية

الملكية وهو حق الملك في حل البرلمان واقاله الوزارة . . . وقد كان الاحتلال والملك يلعبان بالدستور كلما ارتفع صوت الأغلبية ممثلا في الوفد وكانت هذه أبرز سمات تجربة الديمقراطية الليبرالية عندنا ، لذلك عندما تورط حزب الوفد في اللعبة الشكلية - أقصده الصراع على كراسي البرلمان . . . تقدمت هذه الديمقراطية الشكلية في كتابي (شجرة الحكم) و (حمارى (قال لى) وكتب أخرى نعرفونها صدرت قبل الثورة في عام ٤٢ أو ٤٧ ، ونبأت بثورة مباركة على حد تعبيرى ، قلت فيها ، بعد أن شبعنا من الأنظمة ، نحن فى حاجة لناس مخلصين يستطيعون النهوض بالأمة ، بصرف النظر عن النسل . . . وكانت النتيجة ثورة ١٩٥٢ التى كانت مضمونا بلا شكل . . . صحيح أن الثورة قامت بعدد من الانجازات فى البداية ، وسماها البعض ديكتاتورية بوليسية والبعض قال ديكتاتورية عسكرية ، إنما أنا لم أكن أهتم وقتئذ بهذا ، ولكن أدركت شيئا فشيئا أنها انقلبت للأسف الى نوع من الحكم المطلق لفرد حوله مجموعة من الأفراد المتسلطين ، نبتوا حوله كالاشجار التى نبتت حول شجرة الموز ، نبتت قوى أخرى خفيه سيطرت على البلد بدون أن يحاسبها أحد . . . لأن المحاسب هو الشخص الذى أمامنا وهو صاحب السلطة المطلقة . . . نحن نحاسبه هو دون أن ندري ان كان يعرف شيئا عن المساوىء التى حوله أم لا ، وعلى أى حال أصبح الحكم بالفعل حكما بوليسيا ديكتاتوريا . . . ومن هنا كانت مسألة فتح الملفات الى أى مدى كان عبد الناصر مسؤولا ؟ لا ندري بعد . . . لذلك لم يكن كتابي (عودة الوعي) هجوما بل تساوؤا عن المستقبل . . .

★ فى البداية رحبت بشخصيا بأى نظام ليس فيه خصومات حزبية وقالت عظيم جدا أن جاءت ثورة شباب مخلص بدأ بالانجازات بعد ذلك وجدنا الشكل أصبح قيدا وأنا أطالب الآن بالشكل على ألا يطغى على المضمون ، والنظام الذى أعتقد أنه الآن هو المطالبة بحرية الأحزاب ، وأن يكون لكل حزب برنامج وجريده ، أريد أن أقول أن النظام الطبيعى هو فقط الممكن الوصول به الى اعتراف يشكل اليسار على الطريق الليبرالى وهو الطبيعى والممكن فى ظروفنا .

★ هذا الحديث الصريح الذى انتزعته من توفيق الحكيم يساعدنا على تحليل وفهم موقفه من كلا من ثورتى ١٩١٩ ، وثورة ٥٢ ويؤكد اتساقه وصدقه مع معتقداته ومواقفه السياسية .

عن عبودة الروح :

لقد تفتح وعى توفيق الحكيم واكتشف طريقه الفنى فى لهيب البقطة الوطنية التى فجرتها ثورة ١٩١٩ وعبر عن نفسه فى كتابه الاغانى

والمنشورات بل حتى المسرح فكنب مسرحية (الضيف الثقيل) يستخر فيها من الاحتلال الانجليزى .

★ ولسوف تظل علاقته وتفكيره ونأمله لهذه الثورة هما يؤرقه حتى بعد أن يذهب الى باريس ويلقى بنفسه فى دوامة الفن والمذاهب الأدبية ، وينهل من زاد الحضارة الأوروبية ويعيش حياة الفنان الحر تاركا دراسة القانون الذى أرسل من أجلها .

★ وأنا أنقل حوارا دار بينى وبينه حول دلالة ابداعه (لعودة الروح) رغم انه اكتشف استعداداته فى التعبير عن نفسه عن طريق شكل الدراما .

★ يقول الحكيم : ان الشكل الفنى الذى نعودت وأعتقد أنى أستطيع التعبير من خلاله ، هو الدراما ، أما الشكل الروائى ، فقد اتجهت اليه بدافع العقل الواعى وحاجة المواطن الماسة الى التعبير عن حماسه لبلاده وعن رؤيته لتطور مجتمعه . . أضف الى هذا حاجة الأدب المصرى وقتئذ الى اقرار هذه القوالب الجديدة نحو جاد ، لتحمل موضوعات جديدة ما كان يمكن أن تحملها غير الرواية التى كانت يومئذ هى فجر حياتها .

★ وكنت فى فرنسا - عودة الروح - لأن مصر وهمومها يحملها المسافر دائما غير أنى وبعد بدايتها ترددت ، وفكرت فى أن أكتب كتابا ضخميا من ثلاثة أجزاء . . الجزء الأول تعريف بالفن عامة والثانى عن الفن المصرى فى مراحل المختلفة ، والثالث عن الفن فى العالم الحديث - كنت ممثلا بأفكار وقراءات جديدة لا تعرفها ثقافتنا ولا الحركة الفكرية عندنا آنذاك ، غير أنى شعرت بعد فتح الجامعة المصرية ، أن البعض من المبعوثين ربما يتخصص فى ذلك الفرع من فلسفة الفن ، وللأسف لم يحدث ذلك حتى الآن عندنا .

★ وعدت أستأنف كتابه (عودة الروح) لأنها فى النهاية ، ومهما يكن من قيمتها ، فهى عمل شخصى لحياة انسان بالذات لن تتكرر ولن أستطيع أن أقول عنها (فلننتظر فسبأتى آخر لكتبها) لأن هذا مستحيل فهى أنفعالاتى أنا لا يحسها غيرى .

★ ان (عودة الروح) - من حيث الموضوع - ليست سجلا لتاريخ بقدر ما أردت أن تكون وثيقة لشعور . . شعور شاب صغير فى وسط مرحلة خطيرة لبلاده ، ذلك أن الفن عليه أن يترك تسجبل التاريخ للمؤرخين ، وأن يترك تفاصيل الأحداث للصحف اليومية ، ويبقى له بعد ذلك شئ لا يستطيعه غيره . . بعث الانطباع وأبرز الشعور *

★ وسألته : لعلك توافقنى على أن (عودة الروح) تقوم أيضا على أسطورة البعب القديمة في وجدان مصر .. اذن فهي رمزية بجانب بنائها السردى الواقعى .. وقد قرأت عنها تفسيرات نقدية من مختلف المدارس النقدية التى تواكبت فى حركتنا الأدبية خلال الأربعين سنة الماضية ، فما هو رأيك الآن ؟

★ قال الحكيم : صحيح أنها تقوم على جزء واقعى وجزء رمزى .. غير أن كلمة (الشعب) التى استخدمها لوصف الأسرة ، ليست بأى حال رمزا للشعب المصرى كله .. وكما قلت لك ، الرواية تعبير عن مشاعر وآمال كانت موجودة وقتها لا فى وقت آخر .. ففى ذلك الوقت كانت آمال مصر هى أن يستغل أهلها كل الأعمال المنتجة سواء كانت داخل الحكومة أو خارجها .. لأن أغلب شباب مصر المنتج فى ذلك الوقت كان يترك للأجانب العمل فى استخراج ثروات مصر الحقيقية ولم يدخل فى بالى وأنا أكتبها أنها رمزية بالشكل المحدد ، هى أقرب اذن الى أن تكون واقعا .

★ وقد ضحكت من تفسير البعض لشخصية (سنية) فى الرواية بأنها ترمز لمصر .. انها شخصية حقيقية وكذلك أفراد الأسرة .. غير أن الواقع الفنى غير الواقع المألوف كما تعلم .

★ أما قول البعض أن (سنية) قد تزوجت البرجوازية فهذا غريب لاني لم أفهم .. كلمة البرجوازية لم تكن معروفة كالآن .. والمصرى كان مندرجا من طبقات مختلفة ؟ وكل الطبقات تريده التخلص من الانجليز وفى الوقت نفسه كلهم وطنيون ، كانت مصر كلها كتلة واحدة ولم تكن هناك تقسيمات ، كان الكل فى واحد فعلا .

★ قلت : أنا أشعر ومعى كثيرون أن (عودة الروح) تخاطبنا حتى الآن .

وابتسم قائلا فى صوت حالم مؤثر :

إذا بقى شئ من (عودة الروح) فيبقى ما يشيع فيها من حب لمصر وإبراز قوتها الكامنة والاستبشار بمستقبلها المتجدد ، أى التركيز دائما بأن لها روحا قوية خالدة تعود اليها دائما كلما خيل لأحد من أعدائها - فى الداخل أو الخارج - أنها ضعفت أو تحللت .

★ كانت عودة الروح تخليدا وجدانيا لروح ثورة ١٩١٩ أقامها على أسطورة أوزوريس الغائبة فى وجدان التراث المصرى والمعبرة عن البعث والتجدد . كما اجتمع أفراد أسرة شارع سلامة حول حب سنية اجتمع أفراد الأسرة على حب زعيم الثورة سعد زغلول ولكن ما أسرع ما خاب

أمل توفيق الحكيم فى النظام الليبرالى الذى أعقب الثورة ، لقد قام الصراع بين الأحزاب على كراسى الحكم .. وهنا لابد أن تحدد أزمة مفاهيم توفيق الحكيم السياسية فهو لم يميز بين حزب الوفد بزعامة النحاس وأحزاب الأقلية المعتمدة على القصير والانجليز ، لقد وضعهم كلهم فى سلة واحدة وهنا يميل توفيق الحكيم لموقف الارستقراطية الفكرية والسياسية بل ينزع نحو نوع من الحكم التسمولى ويبتسر بالمستبد العادل ، وقد كتب ذات يوم حوالى عام ١٩٣٥ يقترح حكومة مستقلة لحكم مصر ورشح لرئاستها على ماهر ووزير الدفاع الفريق عزيز المصرى وترشيحه لعزيز المصرى برمز رمزا صريحا لنوع من نزعة الفاشية ، وهنا توقفت عند رمز عزيز المصرى الذى كان قدوة ومثالا لكثير من ضباط الثورة وأبرزهم حسين ذو الفخار وعبد المنعم رءوف وأنور السادات .

عن عودة الوعى :

واذا كانت عودة الروح هى شهادة توفيق الحكيم على ثورة ١٩٥٢ وزعيمها جمال عبد الناصر ، ولقد جردت هذه الشهادة على توفيق الحكيم زوابع عاتية فام بها الناصريون ودراوينس الناصرية وتطرقوا لنسف تاريخ الرجل واتهامه بعدم الوفاء لجمال عبد الناصر الذى كرم دائما وقدر الحكيم ووقف بجانبه فى كل الأزمات وبلغ به التقدير له أن منحه (قلادة النيل) وهى أرفع وسام تمنحه الدولة .

★ وسر تقدير واحترام عبد الناصر لتوفيق الحكيم بسسستوى الدراسة فهو يدل على أصالة نزعة عبد الناصر الثورية فى شبابه فهو مثل شباب الأربعينات قرأ عودة الروح وتجسدت له أسطورة المعبود والكل فى واحد وروح البحث فعرف مصيره .. لذلك كانت أول مواقفه الحاسمة هى اقالة وزير المعارف اسماعيل القباني فى بداية الثورة لأنه رأى أن بخرج توفيق الحكيم فى حركة التطهير وكان آنذاك مديرا لدار الكتب .

★ وأهدى عبد الناصر توفيق الحكيم نسخة من كتابه فلسفة النورة .. مطالبا بعودة الروح مرة أخرى .. وعين توفيق الحكيم فى المجلس الأعلى للفنون وكبلا للوزارة متفرغا . ثم عين عضو مجلس ادارة بجريدة الأهرام وعندما كتب أحمد رشدى صالح سلسلة مقالات يهاجم فيها توفيق الحكيم ويتهمه باقتباس كتابه حمار الحكيم من الكتائب الأسباني (خمينبز) أهدى عبد الناصر توفيق الحكيم قلادة النيل لوقف هذه الحملة .

★ ولقد أكد لى توفيق الحكيم أنه أحب دائما عبد الناصر ولكن ما لا يود الناصريون فهمه هو هل يكفى عبد الناصر تقدير الحكيم واحترامه

•• فى حين كانت علاقة عبد الناصر حتى سنة ١٩٦٤ بالمتقنين علاقة سبئية عانى منها المثقفون النوريون أشد المعاناة •

★ وليس صحيحا كما يقول الناصريون أن توفيق الحكيم لم يتعرض للسلبيات فى العهد الناصرى ، فقد كانت مسرحيته (السلطان الحائر) أكبر نقد للنظام وشرعيته ، كذلك نصه التجريبي (بنك القلق) الذى سبب حرجا لمحمد حسنين هيكل فى نشره لولا سماحة عبد الناصر ، كذلك ثمة نقد صريح فى مسرحية (سائق القطار) فتوفيق الحكيم اذا لم يصمت عن النقد فى عهد عبد الناصر •

★ لقد سببت تكسفة ٥ يونية ٦٧ هزة فى ثقة توفيق الحكيم بالنظام الناصرى وبدأ ينمو الى علمه مآسى التعذيب التى تمت فى معتقلات وسجون عبد الناصر وشرطان المؤسسة البوليسية وحكم المخابرات •• كذلك كانت له اعتراضات على حرب اليمن والوحدة غير المدروسة مع سوريا •• كل ذلك دفع توفيق لبسجل شهادته فى (عودة الوعى) ولكن المأساة انها نشرت فى وقت زادت حملة اليمن والنورة المضادة ضد عبد الناصر فأسىء تفسيرها واستخدمها اليمن ضد عبد الناصر واليسار •

★ لذلك أقنعت الحكيم بتوضيح موقفه ، فأملانى عام ١٩٧٦ (رسالة الى اليسار) نشرت فى مجلة روز اليوسف وأحدثت بلبله ومناقشة واسعة فى صفوف اليسار •

★ لقد أعلن توفيق الحكيم أنه دائما مع التقدم وأنه يحمل كل التقدير لعبد الناصر والعودة الى نظام التعددية الحزبية والحريات الديمقراطية وطالب أن يكون لليسار حزب وبرنامج وجريدة •

★ وقد بادر لطفى الخولى رئيس مجلة الطليعة التى تعبر عن اليسار الرسمى بالتقاط الرسالة التى نشرنها فى روز اليوسف على لسان الحكيم ووجهها لليسار ، بادر بجعلها وثيقة وورقة عمل لأوسع حوار بين الحكيم وكل تيارات اليسار المصرى وكانت حصيلتها مناقشة جدت الفكر السياسى وأرشدت الى طريق المستقبل •

★ والآن وعندما نتأمل حصيلة آراء الحكيم ومواقفه السياسية نجد أنه مفكر ومثقف ليبرالى علمانى يحترم حرية الرأى وكرامة واستقلال الفنان ، ويكفى أنه أنهى حباته فى صفوف التقدم ، فلا ننسى أنه فى أواخر حياته ظل يحمل القلم ليضىء العقل ويدعو للتنوير •• وعندما كتب سلسلة مقالات فى الأهرام عنوانها (حديث مع الله) ثارت المؤسسة الغيبية السلفية وأبرز رموزها الشيخ الشعراوى الذى هاجم الحكيم ، ومن يقرأ رسالة الحكيم للويس عوض حول كتابه - مقدمة فى فقه اللغة العربية

والذى صادره الأزهر ٠٠ يعرف كم هو علمانى الفكر فقد رحب بالكتاب ، وما فيه من دراسة علمية عن فقه اللغة العربية تخلصها من القداسه الزائفة : غير أنه أعلن فى هذا الخطاب نشأؤه واحساسه بعيوب النزعات السلفية اللاعقلانية على الفكر والحياة المصرية ، وكم كان صادقا فى ذلك وصاحب بصيرة •

★ (اننى فى النهاية لا أجد ما أختتم به صحبتى لتوفيقى الحكيم
الا أن أختار هذه الكلمات من كتابه الرائع (زهرة العمر) •

انى أومن بالفن بأبوللو اله الفن الذى عفرت جبينى أعواما فى تراب هيكله ٠٠ انه يعلم كم جاهدت من أجله وكم كافحت وناضلت وكددت باسمه ، أخوض المعركة الكبرى وأنازل كل مجتمع وكل حياة وكل عقبة نحول بينى وبين فنى الذى منحت زهرة أيامى التى لن تعود) •

★ هذه هى حقيقة شخصية توفيق الحكيم ، ولقد حقق كل ما فاله لانه أدرك بحساسية الفنان المصرى العريق « أن الحقيقة لا تتمثل الا فى الصوت الجماعى متخفية أكاذيب وأقنعة كل فرد ، •

تأملات فى كتابات

توفيق الحكيم

الاسلامية والدينية

★ نحاول فى هذا المقال أن نتقصى ونكتشف البعد الاسلامى المستنير والعقلانى فى تكوين وفكر وإبداع رائد ومؤسس مسرحنا العربى توفيق الحكيم ...

★ ان هذا الفنان والمفكر المصرى العربى كان يقيم عالمه المسرحى وإبداعه الفنى السامق الفائق الحيوية على عمد رئيسية من الايمان والعقل فى وحدة ونسق أكدت صدق رؤيته واسهامه فى اكتشاف جوهر الشخصية المصرية عبر العصور •

★ ولعل ما يؤكد ذلك بناؤه واستلهامه أولى مسرحياته (أهل الكهف) على صورة أهل الكهف فى القرآن الكريم مما جعلها البداية والاساس لمسرحنا العربى ...

★ ولنبدأ من البداية البعيدة فى طفولة توفيق الحكيم التى تثبت نسأته الدينية الأصيلة ••

فى كتابه الممتع « سجن العمر » الذى يترجم لسيرة حياته الحافلة
يقول « لست أذكر بالضبط متى كان أول انفعال لى بالجمال الفنى ؟

لعل أول مظهر من مظاهره انخذ صورة التلاوة القرآنية الجميلة
يوم كنت فى الريف بأبى مسعود ٠٠ احضروا لى شيخا يحفظنى القرآن
ويعلمنى مبادئ القراءة والكتابة فى ذلك الوقت من العام ٠٠ وقت الصيف
حيث تغادر البنادر بمدارسها ٠٠ ولا يوجد فى ناحيتنا تلك من الريف
وقتئذ كتاب من الكتابب ٠٠ كان ذلك النسخ الذى أحضروه جميل الصوت
٠٠ يعلمنى ويحفظنى ساعة ويتلو القرآن ساعة ويؤذن للصلاة فى المصلى
القائمة على حرف الترتة ٠٠ كان الاعجاب بصوت هذا الشيخ فى كل
ناحية حافزا لى على محاكاته ٠٠ فكنت أحفظ ما يلقنى اياه من الآيات
لأتلوها مثله بصوت جميل ٠٠ ويظهر انه كان لى مثل هذا الصوت اذ كنت
أسمع من يطره ويبنى عليه ٠ فيزيدنى ذلك اقبالا على التلاوة وتجويدا
لها ٠٠ وشعرت لأول مرة فى قرارة نفسى مما ينسب الشعور باللذة الفنية
٠٠ ذلك الذى نصفه اليوم باحساس الفنان وهو يقوم بعمل فنى » .

★ وسنجد كتابات وبأملات وخواطر توفيق الحكيم فى عدة كتب له
لعمل أبرزها بعض المقالات فى كتاب « تحت شمس الفكر » و « فن الأدب »
والاسلام والتعادلية ، والأحاديث الأربعة ، والقضايا الدينية التى أثارها ،
ونظرات فى الدين والثقافة والمجتمع ، وكتابه الضخم « مختار تفسير
القرطبي » وأخيرا العمل الفكرى والفنى الهام وهو قصة تميلية « محمد »
عن سيرة ونضال الرسول .

يقول - نوبق الحكيم - فى كتابه « بحث شمس الفكر » (ان
« محمد » قد فهم حقيقة النبوة ووعى معنى الحقيقة العليا ، وأدرك أن
أكرم معجزة فى هذا الكون هى ألا يكون فى الكون معجزات ، وأن كل شئ
مسير طبقا لنظام دقيق واذا قبل نظام قبل قانون ، واذا قبل قانون قبل
عقل مدبر ، وهذا العقل واحد أحد ، تبدو سمته فى ادارة الأجسام غير
المحدودة فى العظم ، كما تبدو فى ادارة الأجسام غير المحدودة فى الصغر ،
ذات اليد العلوية وعين أثرها فى كل شئ ، يد واحدة لا تتغير وقانون
واحد لا يتغير !

ان « محمدا » قد تأمل الطبيعة كثيرا أيام عزلته الطويلة فى « غار
حراء » وفكر مليا فى نظامها العجيب فكشف عن بصيرته وبصره فامتلاء
قلبه بالله الواحد ، كما اقتنع عقله بوجوده ٠٠ فجاء دينه دينا كاملا ،
صادقا فى نظر القلب والعقل معا !

★ تلك نظرة عقلانية بصيره لنظرة الرسول التي تكشف عن رؤية اسلامية تخلو من ركام ما لا يتوافق مع الدين وجوهره وتستبعد في حسم ركام الآراء البنى أفرزتها عصور الانحطاط .

لذلك يصل توفيق الحكيم الى هذه القناعة قائلا (فلئن كانت غاية الدين عند البشر توفير أسباب الحياة الصحيحة ، والدنيا الصحيحة خير تمهيد لآخرة صحيحة ، فان الاسلام بلا مرأ هو دين الصحة في كل شيء ، فهو ذو صوت جهر في الدعوة الى صحة الجسم ، وصحة العقل ، وصحة العقيدة !

ولئن كان ماضى هذا الدين السليم مجيدا فان مستقبله ولا ريب يسير بازدهار يعم الأرض ، لو استطعنا ان نجرده من سفسطة الجاهلدين وننقيه من ثورته المتنطعين ، وننقذه من احتكار الجهال المحترفين ، وأن نرده الى مبادئه البسيطة الصافية التي لا تصدم تقدما ، ولا نعارض التطور الطبيعى للأذهان والأشياء !

وينجاهل النقاد المحاولة الابداعية المسنهمة من سيرة الرسول النبى فام بها توفيق الحكيم فى السيرة القصصية النمطية « محمد » الرسول البشير . . . والذى جعل متجهه فيه الاعتماد الكلى على الأحاديث المعتمدة ينطق بها الرسول وصحابته وكل من ورد ذكره فى الكتاب ، ولذلك عكف على دراسة هذه الكتب المعتمدة وهى على سبيل الحصر . . سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى ، وطبقات ابن سعد ، والاصابة لابن حجر ، وأسد الغابة لابن الأثير ، وتاريخ الطبرى ، وصحيح البخارى ، وتيسير الوصول والشمالك للترمذى وللبيجورى ، وقله قرط هذا الكتاب اعلام العصر ومنهم « مصطفى صادق الرافعى » صاحب « اعجاز القرآن » الذى وصفه سعد زغلول بأنه تنزيل من التنزيل .

★ يقول توفيق الحكيم فى تصديره لهذا العمل الكبير « المؤلف فى كتب السيرة ان يكتمها الكاتب ساردا باسسطا محللا معقبا مدافعا مفنندا !

غير أنى يوم فكرت فى وضع هذا الكتاب قبل نشره عام ١٩٣٦ ألقىت على نفسى هذا السؤال .

الى أى مدى تستطيع تلك الطريقة المألوفة أن تبرز لنا صورة بعيدة - الى حد ما - عن تدخل الكاتب ؟ . . صورة ما حدث بالفعل ، وما قيل بالفعل دون زيادة أو اضافة توحى أينا بما يقصده الكاتب أو بما يرمى اليه ؟ . . . عندئذ خطر لى أن أضع السيرة على هذا النحو الغريب . . فعكفت على الكتب المعتمدة والأحاديث الموثوق بها ، واستخلصت

منها ما حدث بالفعل وما قيل بالفعل وحاولت على قدر الطاقة - أن أضح كل ذلك في موضعه كما وقع في الأصل ، وإن اجعل القارئ يتمثل كل ذلك ، وكأنه واقع أمامه في الحاضر ، غير مبيح لأي فاصل - حتى الفاصل الزمني أن يقف حائلا بين القارئ وبين الحوادث ، وغير مجيز لنفسه التدخل بأي تعقيب أو تعليق تاركاً الوقائع التاريخية ، والأقوال الحقيقية لرسم بنفسها الصورة .

كل ما صنعت هو الصب والصياغة في هذا الإطار الفني البسيط شأن الصائغ الحذر ، الذي يريد أن يبرز الجوهرة النفيسة في صفاها الخالص ، فلا يخفيها بوس متكلف ، ولا يفرقها بنقش مصنوع ، ولا يتدخل إلا بما لابد منه لتثبيت أطرافها في إطار دقيق لا يكاد يرى .
هذا ما أردت أن أفعل :

فإذا اتضح للنفس - بعد هذا العمل . . أن الصورة عظيمة حقاً فإنما العظمة فيها منبعثة من ذات واقعها هي ، لا من دفاع كاتب متحمس - أو تنفيذ مؤلف متعصب .

★ ويجب أن نشير هنا الى كتابه الضخم (مختار تفسير القرطبي) الذي قال في تصديره « إن ضرورته هو ما نراه اليوم من الاهتمام المخلص بالدين مما يقتضي الرجوع الى المنبع الأصلي للمشرية كانت المراجع مثل (تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن) المشهور بأنه من أجل التفاسير وأعظمها نفعا يبلغ من الضخامة في مجلداته العشرين ما تشق قراءته على أكثر الناس ، فقد رأيت أن أقوم بمثل ما قام به صاحب (مختار الصحاح) للتيسير على الناس باستخراج مختار في مجلد واحد للجامع لأحكام القرآن ، وقد حرصت فيه على ما سبق ان حرص صاحب مختار الصحاح في مختاره من الاقتصاد على ما لابد لكل متدين ومسلم وقارئ للقرآن من معرفته وحفظه لكثرة استعماله وجريانه على الألسن » .

★ أما كتابه (الاسلام والتعاضلية) فهو يقدم رؤية صلبة لعقيدتنا الاسلامية قائمة على فلسفته التعاضلية التي استقاها من خبراته وتجاربه ، وهي قريبة من روح الوسطية التي تميز طابع الشخصية المصرية في الاعتدال اكرهية التطرف والتي تجسد التكامل والتوفيق بين العلم والدين ، والعقل والقلب والنظر العقلي والوجدان العاطفي ، لقد وضح في هذا الكتاب أن الاسلام يقوم على الايمان بوجود الدنيا ووجود الآخرة ، ولكل وجود شأنه المستقل ، فالدنيا وجود يعمل فيه الانسان كأنه يعيش أبداً والآخرة وجود يعمل له الانسان كأنه يموت غداً ، لا طفيان لأحدهما على الآخر الى حدا لافناء والغاء ، وأن ما يميز الاسلام هو الاعتدال بعدم الغلو والتطرف والاسراف .

★ ولقد جمع الاسلام بين الدين والدنيا ، أى بين شئون الروح ودواعى الجسد ، أى أن الاتصال بالله والصلاة والصيام والاعتكاف ونحو ذلك من شئون الروح لا ينفى الاتصال بالمرأة والمأكّل والمشرب ونحو ذلك من ضرورات الجسد ، وهذا الجمل هو ما يميز طبيعة الانسان الذى يتغذى روحيا بغذاء نورانى ، وجسديا بغذاء مادي ، ولهذا كانت قطرة الانسان هى جوهر الاسلام فى توازنه وتعادلتيه .

فاليهودية طغت فيها المادية الى حد أن كان الهيكل المقدس فى عهدها الأخيرة مكان التجارة ، فكان لابد من رد فعل قوى تمثل فى الروحية المسيحية ، ولهذا بعث الله من لدنه الروح المقدس ، أى المولود بغير أب من البشر ، ولكن احتمال الروح العلوى لم يكن ممكنا للبشر الا فى حدود المثل العليا ، فكان أن أرسل الله تعالى الرسول من البشر ليقوم التوازن بين الروحية والمادية ، تبعا للطاقة البشرية وطبقا لطبيعة الخلق البشرى من روح ومادة وفى هذا التوازن أى (تعادلة البشرية) ختام التكوين فى الانسان .

★ وأخيرا .. نأتى الى كتاب (الأحاديث الأربعة) وهو مناجاة وإبتهال وحديث مع الله عز وجل قدمها توفيق الحكيم فى الشهور الأخيرة من حياته الحافلة بعد ان ملأها فكرا وإبداعا وخلقا أوصل أدبنا الى ذرى رفيعة المستوى اعترف بها عالميا .

★ انها أحاديث تكشف عن عمق وأصالة وصدق عقيدته الاسلامية وشغافية روحه وعمق بصيرته ..

★ يقول توفيق الحكيم فى أحد هذه الأحاديث :

★ أنا مسلم .. لماذا ؟

(لما جاء فى الاسلام من عناصر ثلاثة الرحمة ، العلم ، البشرية وقبل ذلك وفوق ذلك لأنى أشهد أن لا إله الا الله وأن محمدا رسول الله) ثم لأنى مؤمن بالرحمن الرحيم ، وهى الصفة التى وصف الله تعالى بها نفسه ، وتكررها فى كل ساعة (بسم الله الرحمن الرحيم) ولأنى مؤمن بقوله تعالى (وما أرسلناك الا رحمة للعالمين) ولأنى مؤمن بقوله تعالى (فقل سلام عليكم كتب ربكم على نفسه الرحمة) .

ولأنى مؤمن بقوله تعالى (قال ومن يقنط من رحمة ربه الا القاللون) .

★ تلك كانت تأملات في كتابات توفيق الحكيم الاسلامية والدينية
تكشف عن ثراء وسمو واشراق الجانب الاسلامي من شخصيته وفكره . .
كم نحتاج الى التذكير بها في ايامنا هذه حيث يتعرض الاسلام بفعل
الجماعات الارهابية والظلامية الى التشويه والتهيل .

★ رحم الله توفيق الحكيم فقد ختم حياته شهادة الصديق والايمان
والتنوير .

الفصل الثانى

فى صحبة حسين فوزى السندباد المصرى

★ فى صالون توفيق الحكيم تعرفت عام ١٩٧٣ على د. حسين فوزى آخر الموسوعيين الكبار فى ثقافتنا ، وصاحب لقب السندباد العصرى عن حذاره ، وقامت بينى وبينه علاقة تلمذة وصداقة نعرفت فى ظلها على أعماق ولغة الموسيقى والحضارة والفنون والآداب والعلوم ، كما سافرت عبر رحلاته فى الزمان والمكان وفى كل أطراف الأرض وتعرفت على العالم القديم والحديث .

★ ود. حسين فوزى من روادنا الكبار الذين لم تسلسط على انجازاتهم الأدبية والفنية والعلمية أضواء تكشف مدى أثرهم على تطوير وتهذيب الذوق العام .

★ لقد كان - رحمه الله - كتلة متوهجة نشطة وحيوية نهم للمعرفة والخلق وظل حتى آخر عمره يلتهم الآداب والفنون والعلوم والحضارات وينقلها لنا فى أسلوب وانشاء خلاق مهبب ، ولعل الباقي من رمز الوفاء له هو مواصلة البرنامج الثانى فى اذاعتنا على اذاعة أحاديثه الشاملة والمحبطة عن اعلام الموسيقى الكلاسيكية والحديثة ، مع شروحه الضافية العميقة وتعليقاته الذكية عنها يحدث هذا مساء يوم الجمعة أسبوعيا .

★ كان د. حسين فوزى يدخل صالون توفيق الحكيم دائما وهو يحمل عدة كتب وجرائد ومجلات بلغات متعددة فهو يتقن أكثر من لغة أوربية وفى قمة البايب . . ويبدو لك على انه فى سفر أبدا . .

★ وقبل أن استرسل فى ذكرياتى عنه وعما كان يدور بسنه وبين صحبة توفيق الحكيم من حوار وجدل . . أشير فى اجمال الى سندباديات حسين فوزى ، التى شكلت منظومة من أدب الرحلة والتاريخ والسيرة وأدب الحوار الحضارى فى لغة مكثفة موسيقية ذات ظلال غير انها تحمل رؤية عقلانية وعلمية لحضارة أوربا وتعالى فى الانبهار بها والدعوة الملحة

للاحتذاء بها مما أثار غضب السلفيين والقوميين والتقليديين قصاص
النظر .

★ منذ الأربعينيات توالى سلسلة سندباديات .. حسين فوزى
ويمكن ترتيبها فى الآتى :

- ١ - حديث السندباد القديم .
- ٢ - سندباد عصرى جولات فى المحيط الهندى .
- ٣ - سندباد الى المغرب .
- ٤ - سندباد مصرى .
- ٥ - سندباد فى سيارة .
- ٦ - سندباد فى رحلة الحياة .
- ٧ - سندباد عصرى يعود الى الهند .

١ - حديث السندباد القديم

رحلة خيالية فى الزمان والمكان على السواء ليقول عنها حسين فوزى
« أنا أعود بخيالى الى المحيط الهندى لا كما عرفتة منذ عشر سنوات ، بل
كما عرفه البحريون العرب فيما بين القرن التاسع والقرن الرابع عشر ،
قبل عصر الاكتشافات البحرية الكبرى .. دليلى وقائدى فى رحلتى
الخيالية ذلك الرحالة العظيم الذى اخرجته للناس مخيلة كاتب عربى
مجهول - ربما كان مصرياً - يعزى اليه جزء أو كل من كتاب « ألف ليلة
وليلة » ، أوسع مؤلفات الأدب العربى صينياً فى الخافقين ، والسندباد هو
معلمى البحرى الاول : فانا أرجع برحلتى الخيالية الى القرون الوسطى ..
أعود بها أيضاً الى طفولتى حينما عرفت البحر أول ما عرفت فى قصة
(السندباد البحرى) وكتاب (عجائب الهند) المنسوب الى بزرك بن
شهريار البخاريه الراجزى » .

٢ - سندباد عصرى :

ويقول عنه المؤلف وكتابى اليوم لا علاقة له بتلك الفصحة الرسمية -
يقصد رحلته الصليبية فى البحر الأحمر ومقامها من البعثات البحرية الى
جانب بحار العالم تكشف عن أسرارها منذ أواخر القرن الماضى - وانما هو
صفحات ضمنتها صوراً وخطرات لوحت بها جولاتى فى أنحاء المحيط الهندى
وحياتى على ظهر السفينة ، بسبب العبارة يسرد المناظر له لقيمة بها ،

بل تبعاً لما أثارته في نفسى من احساس وفى ذهنى من تفكير ، فكانت للسفينة ورجالها وهرتها (مشمشة) قمة تعادل معبد (رامشبقارم) ، وصخرة (ماهايالى بورام) واتخذ شعورى بزيارته منصتى الزعيم. فى المحيط الهندى أهمية أكثر من وصف جزر سيشل ذاتها .. وكان الخروف المذبوح فى جنح الليل والراقصة البربرية وابنة البنجاب وقرودة محطه (مادورا) ونفاق الهر المثقف سواء ميسسورا عندى وعمارة المعابد الهندسية ، وتعاليم بوذا ، ووصف الشعاب المرجانية ، وعادة الدفن عند المجوس ، كما كانت الشرارة التى ألهمت قلبى لقاء الغادة الزمردية فى « مومياسا » أقوى من كل ما شعرت به أمام شجرة « البودى » المقدسة أو بين أركان المدينة المدفونة (انورادا بورا) ، كل هذا دون وحدة فنية مرسومة مقدما ، ودون تعمل أو افتعال ، فلا توجد فى تلك الفترة من حياتى وحدة فنية أكثر من وحدة السفينة وركابها ، ولقد أرسلت القلم لأحدث أصدقائى بما رآه بصرى أم أدركته بصيرتى ، ولعلمهم فاهمون بعد هذا سر الجاذبية التى وجهت حياتى فى طريق لا يزال يستخرج منهم على عمر السنين بعض الدهشة .

٣ - سندباد الى الغرب :

يقول د. حسين فوزى هو صفحات ضمنيتها صوراً وخطرات أوحى بها الى حياتى بين مصر وبعض أنحاء العالم الغربى ، لا أتوخى فيها غير أمانة التصوير ، وصدق الأحاسيس ، وصراحة التعبير ، رائدى لحن لبيتوفن يبتهل فيه الى العلى القدير (هبنا من لدنك الجمال معقودا بالخير) .. وقد اتخذته للكتاب شعاراً لأنى على يقين بأن الفضائل مهاد الجمال ، مؤمن بأن الجمال يؤدى الى الخير .

ويقول أيضاً : وأنا خائن لوطنى ، أفاق منافق ، جبان اذ ترددت لحظة فى أن أبوح بما تجيش به نفسى فى هذه السنوات الأخيرة وهو اذا فقدت مصر ايمانها بمقومات الحضارة الحديثة ، فان ذلك نذير بان تترد مصر الى أظلم عهودها ، وأنا مؤمن بهذه الحضارة ايماناً لا تزغزعه الزعازع لأننى عرفتُها فى مقوماتها الحققة من فكر وعلم وأدب ، وفن ، وعرفت كيف تعمل هذه المقومات عملها فى تقديم الأمم .

وفصول الكتاب كلها دعوة حارة لاهتئاق حضارة الغرب .

فهو يعترف صراحة قائلاً : « درجت على حب الغرب والاعجاب بحضارة الغرب ، وقضيت أهم أدوار التكوين من عمرى فى أوربا فتمكنت أواصر حبى ، وتقوت دعائم عجابى ، فلما ذهبت الى الشرق عدت الى بلادى وقد استحال الحب والاعجاب ايماناً بكل ما هو غربى » .

٤ - سندباد مصرى :

ويبدأ د. حسين فوزى كتابه هذا بقوله : « الحق انى منذ طويل أطمع فى وضع كتاب على هامش التاريخ ، أصور فيه المصرية منذ نشأتها ، صورة صادقة لما اخنلجت به نفسى منذ ان تين الشعور والادراك سواء أمام النيل ، وفوق واديه الخصيب ، أو فى البحر مقبلا من البحر الأحمر ، بعد رحلة طويلة بالمحيط الهندى عابر السويس الى بحرنا الأبيض ، أو جوابا على سطح بحيرات الدلتا الوا أو متنقلا بين بحيرة قارون ومديرية الفيوم ، أو مخترقا الصحرا الواحات النائية ، أو مختلجا بأثار أجدادى فى المتاحف هنا ، وفى ا أو مرتادا اطلال بلادى القائمة فيما بين الشلال والدلتا ، اطلال القديم ، والحقبة اليونانية الرومانية ، وآثار العهد القبطى والعصر الاسلامى » .

أحسست فى هذه التجارب بالوحدة الكامنة خلف كل تلك الحض المتعاقبة فى السراء والبأساء ، الوحدة القوية المتناسكة التى جعلتنى بأننى ابن أعرق الشعوب طرا ، نلمست تلك الوحدة فعرقتها فى ح الانسانية عرفتها فى المصرى فردا وشعبا مهما تعدد حكامه ، وتا المحن والارزاء ، كتابى صور من ملحمة هذا الشعب الذى أفخر بأننى من أحاده ، لست مؤرخا ، لا بالفكر ولا بالمهنة ، وان كنت غير مجرد من الاحساس بالتاريخ ، اعتمدت فى كتابته على الخلجات الروحية أشرت اليها ، وعلى ما طالعت من كتب الأولين والآخرين فى تاريخ بلاد وعلى القليل الذى عشته فى ذلك التاريخ بلحمى ودمى وتفكيرى ..

٥ - سندباد فى سياره :

وهى رحلة قام بها كاتبنا من باريس بالسيارة يوم ١٧ مايو ١٩٧١ وبلغ القاهرة أول يوليو .. اخترق فرنسا وأسبانيا ، وبلاد الكبير والجزائر وتونس وليبيا فى ستة أسابيع قطعت فيها الس عشرين ألف كيلو متر ، يحدثنا الرحالة عن انطباعاته ومشاهدته وتحة من الأندلس الاسلامية ، وبلاد المغرب الكبير ويتتبع أثر حضارة المش فى حضارة الأندلس والعلاقات الحضارية بين الأندلسية والمغاربة وا التى تعاقبت على حكم بلاد المغرب من عرب وبربر ..

صور متحركة رائعة بانورامية شاملة لرحالة عرف بحرصه رؤية الغابة قبل ان يتأمل أشجارها ، لا يصور حاضر البلاد الا أمام - مضيفة أو مظلمة من تاريخها ..

٦ - سندباد في رحلة الحياة :

وهو سيرة ذاتية لمشاة وطفولة حسين فوزى فى حى الحسين وتسميه بالحياة الشعبية وطقوسها فى حى مملوكى ٠٠ وتفتحته عنى ثورة ١٩١٩ ومعايشته النهضة المصرية وحبه للادب واسابه ككاتب قصة فى مدرسه الحدينة ، ودراسته للطب والموسيقى ثم تخصصه كطبيب عيون ٠٠ غير أنه ولطموحه للمعرفة والرحلة والبحث يتحول الى دراسة علوم البحار ، ويذهب فى رحلة على السفينة الى الهند ويعبر البحر الاحمر والمحيط الهادى ٠٠ ويستكمل دراسته فى فرنسا ٠٠ ثم يعود ليؤسس معهد علوم البحار ، ويولى عمادة كلية العلوم ثم وكيلاً لجامعة الاسكندرية ، ثم صدامه مع وزير التربية والتعليم كمال الدين حسين بعد الثورة وعدم اعترافه به ٠٠ واعتكافه بالبيت فىامر عبد الناصر فتحي رضوان بتعيينه ، وكيلاً لوزارة الارشاد القومى ٠٠ الثقافة فيما بعد فساهم فى نشأة أكاديمية الفنون والبرنامج الثانى ٠٠ انها رحلة قراءته وتكوينه وابدائه وكيف كتب سلسلة السندباديات وهى تؤكد عمق وجدية هذا الراثة الكبير العالم الفنان ٠

وأخيرا :

٧ - سندباد عصرى يعود الى الهند :

فى هذا الكتاب تسجيل لرحلة الشيخوخة الى الهند وسكان البلاد الشاسعة الارزاء الى درجة انها توصف بشبه القارة ٠٠ يقوم بدراسة موسعة فيها بآثار ومعابد وعمائر الهند الهندوسية والبوذية والجائينية والسيخ والاسلامية ، ويدرس عقائد ومثل وديانات الهند ويشرحها ويتعمقها ٠٠

هذه العقائد التى تتمثل فى البوذية والهندوسية والجائينية والسيخ والاسلام لقد زار الكاتب الهند عام ١٩٧٠ وهو الذى سبق أن زارها عام ١٩٣٣ فى رحلة الشباب ووصف رحلته فى كتاب سندباد عصرى الذى سبق أن تعرضنا له ٠

★ تلك هى منظومة سندباديات حسين فوزى تدل على رحابة أفق وعمق ثقافة وشمول نظرة سجلت ودرست وأرخت لحضارات الغرب والشرق وكشفت عن شمولية وموسوعية لفهم طبيعة وتطور حياة العالم سردها حسين فوزى فى أسلوب علمى أدبى فنى من أمتع وأروع أساليب البلاغة ٠

الفصل الثالث

الفتى مهران : عبد الرحمن الشرقاوى بين (عبد الناصر) و (السادات)

فلتذكرونى لا بسفكمكم دماء الآخرين
بل فاذكرونى بانتشال الحق من ظفر الضلال
بل فاذكرونى بالنضال على الطريق
لكى يسود العدل فيما بينكم
فلتذكرونى بالنضال
فلتذكرونى عندما تغدو الحقيقة وحدها
حبرى حزينه
فاذا بأسوار المدينة لا تصون حوى المدينة
لكنها تحمى الأمير وأهله والتابعين
فلتذكرونى ان رأيتم حاكميكم يكذبون
ويغدون ويفتكون
والأقوياء ينافقون
واذا خشيتهم أن يقول الحق منكم واحد فمى صجبه
او بين أهله
فلتذكرونى
فلتذكرونى عند هذا كله ولتنهضوا باسم الحياة
لكى ترفعوا علم الحقيقة والعدالة
فلتذكروا تارى العظيم لتأخذوه من الطغاة
وبذلك تنتصر الحياة
فاذا منكم بعد ذاك على الغديعة
وارضى الانسان ذله
فانا ساذبح من جديد
وأظل أقتل من جديد
وأظل أقتل كل يوم ألف قتلة

سأظل أقتل كلما سكنت الغيور وكلما أغفى الصبور
مشرقية (نار الله ... الحسين نائرا شهيدا)

★ لتصمت وتستمتع فى جلال - لعبد الرحمن الشرقاوى - فى ذكره العطرة فمزال صوته الجهور الهادر يتجاوز الزمن الردى - الذى نعيشه ويخاطبنا عبر زجاج الموت البارد ، ليؤكد أن الشاعر والموقف وحدة متسقة تجسدت وتجلت فى أرقى وأكمل أشكالها فى كلية ابداعه الرائد الشعري والمسرحة والروائي وأخيرا كتابة السيرة الاسلامية التى ختم بها حياته الحافلة التى هى جزء مضى من وجدان ونضال شعبنا نحو الحرية والتقدم والعدالة وفرح الانسان وبهجته .

★ لقد مضى من سنوات الأخ الأكبر ذو الجنان القوى والشجر الباسم والصدر العريض الذى كانت عليه تنكسر الرماح ... مضى عبد الرحمن الشرقاوى ابن فلاحى قرية « الدلاتون » البسطاء الطيبين فى ريف المنوفية .

★ ولقد كانت مسرحا أسطوريا لأحداث روايته الغذة (الأرض) ، التى مجدت وأرخت لنضال الفلاحين الصلب ضد قهر الاقطاع وفاشية حكومة اسماعيل صدقى باشا فى الثلاثينات والتى ألغت دستور ١٩٣٢ وهى نفس القرية التى عاد اليها الشرقاوى ليرصد تطورات العلاقات الاجتماعية والحياة فيها عام ١٩٦٧ بعد ثورة ١٩٥٢ وصدر قوانين الإصلاح الزراعى وذلك فى رواية (الفلاح) .

★ لقد حمل الشرقاوى طوال عمره فى قلبه وعقله ووجدانه قرينه بهيموما وهزائما وانتصاراتها وأساطيرها ومثلها ، وظل فى دأب يصورها: ويجسدها فى كلية أعماله بحيث يمكن أن نعتبره كاتب الفلاحين والعشيرة الريفية ، وأبرز دليل على ذلك آخر مسرحياته الشعرية (أحمد عرابى زعيم الفلاحين) .

★ لقد تشكل وتكون وتخلق من طمي وطين أرض القرية المصرية وورث الفتوة والنبل من صلابة وعراقة وملاحم فلاحها سر التكوين المصرى وخالقى حضارتها ومستقبلها عبر الزمن والابد وتدفق النيل .

★ ولكى نتفهم ريادة وقيادة - عبد الرحمن الشرقاوى لثورة العروش والبيان وتجديد الشعر العربى ... شعر التفعيلة وتجطيم عمود الشعر والأوزان الكلاسيكية والاستغناء عن القافية التى بدأت بقصيدته (عزة والرفاق) وكانت ذروتها فى قصيدته الشهيرة فى أوائل الخمسينات (من أب مصرى الى الرئيس ترومان) كذلك لكى ندرك دلالة الروئية الواقعية النقدية الثورية التى تجسدت فى رواية (الأرض) يجب أن نحلل

جدل عملية الصراع الاجتماعي والسياسي التي اجتازتها الحركة الوطنية المصرية في الأربعينيات والتي بلغت قمة صعودها في انتفاضات واضرابات عام ١٩٤٦ بقيادة لجنة الطلبة والعمال وقدمت لأول مرة برنامجا اجتماعيا نقديا للحركة الوطنية ضد القصر والاقطاع والانجليز واصطدمت باعتقالات حكومة صدقي ضد الديمقراطيين النوريين .

★ لقد عاش الشرقاوى وشارك بوعى ونكامل وعيه فى أثون هذه الممارك السياسية وكان من جناح الطليعة الوفدية وقريبا من الفكر الماركسى ، ولقد صاغت هذه الخبرات ورؤيته الفكرية والجمالية التي مكنته من الثورة والتمرد فى الشعر والرواية وتأسيسه المسرح الشعري الذي تجاوز بداياته عند أحمد شوقي وعزيز أباظة .

★ وفى مثل هذه الحالات نجد أن أمانة الكاتب وإخلاصه سوف تمكنه من أن يصور بصدق حقائق الحركة الاجتماعية ، بشرط أن تضع تلك الحركة الاجتماعية القضايا والمشكلات الحقيقية ، وتعمل من أجل إيجاد حلول لها ويجب ألا تخضع أمانة مثل هؤلاء الكتاب بالطبع للأحكام والقرارات التي يصدرها بعض المثليين العاديين لهذه الحركة الاجتماعية ، ولا للأقوال التي تصدر من كبار الكتاب أنفسهم ذلك لأن مدى أمانة وإخلاص هؤلاء الكتاب يتوقف على مدى القضايا التي تحددها مثل هذه الحركات الاجتماعية ، ومبلغ أهميتها فى تطور الجنس البشرى فالأمانة الذاتية عند الكاتب لا تستطيع أن تولد تلك الواقعية الصادقة إلا اذا كانت تعبيرا أدبيا عن حركة اجتماعية عريضة بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة وقضاياها الكاتب إلى أن يلاحظ ويضيف مظاهرها الأكثر أهمية وبحيث تقوى من عودة وتدعمه من جهة أخرى ، وتمنحه القوة والشجاعة الكافية التي تخصب وتفنى إخلاصه وأمانته ، ومثل هذه الحركات التاريخية الكبرى لا تغلف ببساطة بواسطة مفهوم مبتذل عن (التقدم) ويشوه عام الاجتماع الدارج الشروط الاجتماعية للذاتية الشعرية ، بأن يحول العلاقة بين المجتمع والكاتب إلى علاقة تافهة وعادية ويمضى بها فى اتجاه ليبرالى ميكانيكى .

١٠ - بين زينب (هيكل) و (وصيفة) الشرقاوى :

رواية (الأرض) الشامخة واحدى علامات تطور الرواية المصرية العربية تظل وحتى الآن تخاطب عقل ووجدان جيلنا وهى جذيرة بالناقشة النقدية وإعادة القراءة لأنها تنضم لروايات كبار كتاب الواقعية العالميين الذين قدموا الريف وقضايا الفلاحين فى علاقاتهم الحميمية بالأرض والسلطة ، التي تقف بجانبها (الدرن الهادى) لشولخوف ، (وطريق

التبغ (لارسكين كالدويل ، و (فارس الأمل) لجورج امادو ، و (فونتمارا)
لاجنا سيوسيلونى .

★ لقد قرأنا قبلها فى صبانا (زينب) لمحمد حسين هيكل باشا
ورغم سحرها فقد قدمت الريف والقرية المصرية فى العشرينات وصور
الفلاحين برؤية وعين رومانسية وعقل متأثر بالأدب الفرنسى ومن زاوية
حسين ابن كبار ملاك الأرض المغترب فى سويسرا ، فيقدم حبه وعشقه
للريف المصرى حيث أراضى الوالد الواسعة فى الدقهلية وبطلته (زينب)
لم تقنعنا بأساتها ، فشخصية (زينب) كما رسمها المؤلف تكشف بصورة
أكثر خطورة عن تصورات المؤلف وأهدافه ، وإن كانت لا تقنع القارئ
بواقع سلوكها ومنطقيته ، فالمؤلف الذى يؤمن بأهمية العلاقة الحرة بين
الرجل والمرأة ، يبلور مأساة (زينب) فى فقدانها الحب وهى لذلك لا تكاد
تتأثر بالبؤس المادى والمعنوى الذى يحيط بحياة الريفيين ، فهى لوحة من
لوحات الطبيعة التى شاهدها فى متاحف أوروبا ، على عكس هذا وبرؤية
واقعية نقدية ، وبعيد سياسى تقدمى صاغ الشرقاوى ملامح وسمات بطلته
(وصيفة) منحوتة من واقع القرية المصرية فى الثلاثينات ، صحيح كانت
(وصيفة) الشرقاوى حضانة بواسطة كما كانت (زينب) هيكل ، لكن
قرية (هيكل) لم يكن فيها رجال ينزفون مع البول دما وصيدا ، وتنبخر
الحياة من أجسادهم عرقا وحمى ، لقد عرفنا طعم قرانا على صفحات
(الأرض) وبعنا مع تفتح وجدان (الرواية) الصبى ، القادم من المدينة
حيث يدرس مع الأخوة الكبار الذين يتحدثون عن الانجليز والدستور
والملك وصدقى ويضربون ويقومون بالتظاهر لفصل طه حسين من
الجامعة .

★ من وجهة نظر هذا الصبى المتفتح البكر التقى سنغرق فى
فصول وفضاء قرية الشرقاوى ونعرف أن قضايا ملكية الأرض وتزييف
الانتخابات والصراع مع حكومة صدقى الديكتاتورية ستنعكس على مصائر
الشخصيات الرئيسية فى الرواية فشبيب الخفراء عم (محمد أبو سويلم)
والد (وصيفة) قد فصل من وظيفته فى جرائم إلغاء الدستور وتزييف
الانتخابات ، لقد تحدى المأمور ورفض أن يسوق الفلاحين بالقمع الى
صناديق الانتخابات . و (عبد الهادى) بروليتاريا الريف الواعى بمجرد
محاولة فتح الطريق الذى يخدم كبير الملاك على حساب أرضه . يرفع
الفأس ضد الملاك ، والحكومة والهجانة ويسقى أرضه الشرقة ، كذلك
السبيخ (يوسف) بقال القرية المساوم الانتهازى والمنقف الأزهرى
السابق و (محمد أفندى) منقف القرية الرسمى الجبان و (علوانى)
العرباوى الذى لا يملك الأرض و (خضرة) عاشت فى الطين وماتت فى
الطين ، ولحظة أن قتلت رفضوا حتى أن يواروا جثتها ، وفقه ومؤذن

القرية المافق ، والشيخ . (حسونة) الزعيم الذى يتراجع لمصالحه و (دياب) الفلاح المصرى الشهوانى ، كل حلمه أن يتزوج من (وصيفة) الحلوة السليطة اللسان التى لا يعجبها العجب ، (ذات الصوت العذب) حلم الصبيان والشباب ، وعبر عام الصبى الشفاف الحاصل على الابتدائية (الرواية) تتسلل للوجدان الجمعى للقرية المصرية كرمز وتجسيد للقرى فى مصر فى نضالها البطولى ضد الاقطاع والملك والانجليز فى الثلاثينيات .

★ ان (الأرض) تأكيد لانتصار منهج الواقعية فى الفن التى تؤمن بالشعب وفرح وسعادة وانسانية الانسان .

★ ولقد نشرت (الأرض) سلسلة فى جريدة المصرى الوفدية عام ٥٢/٥٣ وكانت نبؤة ودعوة مبكرة لقوانين الاصلاح الزراعى للشورة التى أطاحت بالاقطاع وحررت الفلاحين وعشيرته التى وهب قلمه دفاعا عنها طوال حياته الخصبية .

٢ - الفلاح ٠٠٠ والاشتراكية :

ويعود عبد الرحمن الشرقاوى بعد أربعة عشر عاما الى قريته ليتأمل أوضاعها بعد صدور قوانين الاصلاح الزراعى وصدور قوانين التأميم والتحول الذى قاده عبد الناصر ٠٠ لقد تعقدت المشكلة الفلاحية وبدأت تظهر أشكاليات اقتصادية واجتماعية وسياسية نتيجة تبدل العلاقات الاجتماعية والتعديل الطبقي لبنية الريف المصرى وأثمرت قوانين الاصلاح طبقات جديدة وهيكلية لبعض المتسلقين وأصحاب النفوذ الذين مارسوا قهر واستغلال الفلاح باسم الاشتراكية وتجلت فى أعضاء الاتحاد الاشتراكي ورؤساء الجمعيات التعاونية ومسئولى الاصلاح الزراعى وأصحاب الملكيات الصغيرة والمتوسطة وبقايا أسر الاقطاع الذى تشكل وتغير كالحرباء فى الظروف الجديدة وجند لحسابه هذه الطبقة الجديدة من الموظفين البيروقراطيين ليمارس استغلاله .

★ لقد أنجز الشرقاوى عام ١٩٦٧ روايته (الفلاح) ٠٠ وكان الشرقاوى يود الاحتفاظ بنفس الشخصيات لتصبح روايته الفلاح والأرض (ثنائية) تسجل تاريخ قرية مصرية وترصد التغير الذى حدث لفلاحها لولا الفاصل الزمنى الكبير بين الروايتين والذى يفرض الموت أو كبر السن على كثير من شخصيات الأرض بصورة تجعلها عاجزة عن تحقيق أغراض المؤلف ، وتخلصا من هذا المأزق احتفظ المؤلف بشخصيات الأرض التى ما تزال صالحة بحكم سننها لتمثيل دور ما فى رواية (الفلاح) وخلق بدائل الشخصيات الأخرى ، وغير أسماء جميع الشخصيات .

★ ولأن الكتابة عند الشرقاوى التزام ولأنه يهتم بالحقيقة التاريخية بقدر التزامه بالحقيقة الفنية فانه اختار عام ١٩٦٥ إطارا تاريخيا لرواية الفلاح لأنها شهدت مواجهة وصراع بين الفلاحين والقوى الجديدة التي تحاول قهرهم وأبرز دليل عنها ما وقع في قرية (كمشيش) والتي بلغت ذروتها بمقتل المناضل صلاح حسين في مايو سنة ١٩٦٦ وتدخّل السلطة لصالح الفلاحين .

★ الراوية هنا هو التطور الحياتي والواعي لراوى رواية الأرض بعد أن أكمل تعليمه الجامعي وأصبح منقفا ثوريا ينتمى لليسار وامتد نشاطه الى السفر الى فرنسا حيث يقول (واندفعت الى كل مكان تجلله دماء التوار الأوائل ، وخالطت الليل الذى يضىء بالشعب ، وناديت بالتحريب للمستعمرات ، وبالحرية للانسان الافريقى ، ولعنت الحرب القذرة على فبتنام ٠٠٠ على الهند الصينية) .

★ ان ثمة تلازما بين تجربة ورؤية وموقف المؤلف والراوية في كل من روايتي (الأرض) والفلاح ٠٠٠ غير أن البناء الفني ورسم النماذج ودرامية الأحداث تختلف بين الروائيتين .

★ لقد شعر الراوية بالحنين الى العودة الى قريته بعد أن مل ثرثرة المثقفين حول النضال في المقاهي والندوات ٠٠٠ بجانب زيارة ابن عمه عبد العظيم نموذج الفلاح المصرى بعد الثورة وما أثاره فيه من وعى وفتح روح جديدة بثنتها الثورة ولقد حضر عبد العظيم وهو عضو فعال في لجنة الاتحاد الاشتراكي لمقابلة وزير الاصلاح ليعرض عليه شكوى ضد مسئول الاصلاح الزراعي المنحرف في قريته .

★ وكما يقول عبد المحسن طه بدر في كتابه (الروائي والأرض) : « سر مأساة الفلاح كما يرى المؤلف ٠٠ يرجع الى الطبقة الجديدة التي تعيش في القرية مدعومة بأقربائها في المدينة ، والتي استطاعت أن تتسلل الى أجهزة الدولة وجهازها السياسى لتكون جهازا سريا مترابطا يتحتمى بسلطان الدولة وقانونها ليجعل حياة الفلاح جحما ، ويضعه في وضعية أبأس من وضعيته في عهد الأحزاب ، كان الخوف من المعارضة وصحفها يمثل رادعا لم يعد قائما في عهد الثورة » .

★ غير أن البناء الفني في الفلاح أصعب بالخلل فلم تتطور الأحداث بالتفاعل والصراع وتغلب السرد ٠٠ وأصبحت الشخصيات أبواق لكلمات كبيرة هي كلمات المؤلف ٠٠ بجانب أن الراوية بدى في تأمله للتغيرات في العزبة كسائح بعكس السخونة والتلقائية وتعقد البناء وشاعريته وانسبابه في رواية (الأرض) .

★ أيا كان الأمر فقد حاول الشرقاوى فى (الفلاح) أن يكشف عن تناقضات مرحلة التحول الاشتراكى فى القرية المصرية ٠٠ صحيح أن الفلاح تحرر من الاقطاع وشعر بكرامته واسترد حقوقه واختفت البطالة غير أن لم تقم به كوادر اشتراكية بل مجموعة من المواطنين الذين ليس لهم لون سياسى فقد انحازوا للأسر القديمة وتحالفوا معها وبدأت عملية استغلال آخر وقمع عانى منها الفلاحين أسوأ من أيام الاقطاع وربما تمت هذه العملية النقدية على حساب جماليات السرد الروائى ، لذلك ستصبح رواية (الفلاح) مجرد وثيقة تاريخية اجرائية غير أنها بعيدة عن اسنمرارية الخلق الفنى الذى يخاطب كل عصر .

★ ودائما يعود الشرقاوى لقريته يتأمل أوضاعها وخاصة فى ظروف تغيرات العالم ففى عام ١٩٥٦ أصدر رواية عذبة (قلوب خالية) وهى ترصد ما عانته القرية المصرية من آثار الحرب العالمية الثانية من خلال الطبقة الجديدة والتى كان أبرز أسبابها أن تطبيق الإصلاح الزراعى قصة حب رومانسية حاملة وواعية فى نفس الوقت غير أن للشرقاوى رؤية للمدينة ولذلك جاءت رواية (الشوارع الخلفية) مثقلة بخبراته فى دروبها وحياتها غير أنه أيضا يتابع تجربة صباه واوانه الكبار الذين جاءوا من القرية ليواصلوا التعليم فى الجامعة ٠٠ لقد سجل حياته وهو طالب فى الثانوية و حياة أخواته الكبار طلبة كلية الطب والحقوق فى أحد الشوارع الخلفية من حى الحلمية الجديدة منطقة بركة الفيل خلال الصراع السياسى والطبقى واشتعال الحركة الوطنية عام ١٩٣٥ من أجل عودة الدستور والاستقلال وتشكيل الجبهة الوطنية من كل زعماء الأحزاب السياسية وممثلى الطلبة والعمال .

★ ان الشرقاوى كما عودنا دائما فى ابداعه الروائى يضع الأحداث الصغيرة فى حياة شخصياته فى جدل الصراع الاجتماعى ويصور ويجسد سلوكياتهم ومصائرهم عبر هذه الصراعات ٠٠ انه يمجّد نضال الحركات الطلابية التى كانت فى طبيعة النضال الوطنى والثورة الوطنية الديمقراطية وهو يختار حى بركة الفيل وأحد شوارع الخلفية شارع عزيز وفى بيت (شكرى عبد العال) حيث يسكن الراوية وأخوته .

★ و (شكرى عبد العال) هو أحد هؤلاء الناس الذين لم يفقدوا الثقة يوما ، ولم تغب الابتسامة أبداً عن وجهه النحيل الأسمر المليء بالعضون منذ قال كلمته ذات مرة فى وجه رئيسه الضابط الانجليزى ، وتحرك ، فضربه بالكرسى ، من يومها - الى هذا اليوم من أكتوبر سنة ١٩٣٥ - وهو على المعاش ٠٠ جمدت به الحياة عند رتبة اليوزباشى فأقام فى بيته بشارع عزيز مهيباً صامداً ، يحتفظ بارتفاع قامته الطويلة

المديدة ، وبالضوء الخارق المنبعث من عينيه الواسعتين ، وبرأس لا ينتحني ، وبصوت مازال واضح النبرات ، قويا عريضا خشنا .

★ وهو لم يفعل طوال حياته شيئا يندم عليه . . هكذا كان يقول دائما وهو على حق . . ولكم قدم من التضحيات !

★ ففي سنة ١٩١٩ رفض أن يضرب المظاهرات وكان في رتبة اليوزباشى ونقلوه الى السودان ، وفاتوه بعد ذلك في كل ترقية وسبقه زملاؤه ، ولقي نفسه بعد عودته من السودان - في سنة ١٩٢٥ - ما زائى في رتبة اليوزباشى يسبقه كل زملائه برتبتين على الأقل ، ويرأسه ضباط كانوا في المدارس الابتدائية عندما كان هو ضابطا في الجيش . . واشتعلت المظاهرات في كل المدن الكبرى اذ ذاك ، فطلبوا منه أن يقود حملة لمسحق المتظاهرين ولكنه رفض .

★ انه لا ينسى أبدا ذلك اليوم من ربيع سنة ١٩٢٥ كان سادس يوم لوفاة ابنه الذى استشهد في مظاهرة المدرسة الخديوية قبل أن يكمل أعوامه الأربعة عشر وهو يقرع طريق الحياة بأقدام نشطة فرحة ، والرجولة المبكرة تتسلل الى كيانه المتحفز ، المنطلق ، واستدعى (شكرى عبد العال) الى وزارة الحربية وطلب منه التوجه الى طنطا للقضاء على اضطرابات الضباط أو شكت أن تتحول الى ثورة كاملة ، فرفض وانتهى الأمر بأن ضرب الضابط الانجليزى الذى يحكم ويأمر وصدر على الفور قرار ابعاده من الخدمة . . وقد ابتهجت امرأته بهذا الموقف وساعدته على اجتيازه ولم تعد تبكى أمامه ولدها الوحيد وبعد سنوات فجع (شكرى) فى زوجته بعد قتل ولده بسنوات وأصبح أرمل يرعى بناته ووجد العزاء فى أن يصبح أباً وأخاً كبيراً لسكان شارع عزيز وكان أقرب سكان منزله لقلبه أخوة الراوية طلبة الحقوق والطب ، ويرصد ويصصور الشرقاوى حياة أسر الموظفين وعاداتهم وهمومهم الصغيرة وحياة الطلبة فى المذاكرة والسعى من أجل المعرفة والنضال الوطنى والمشاركة فى الاضطرابات ويعتنى الشرقاوى بالتفاصيل ورسم نماذج أبناء الطبقة المتوسطة مع الاشارة للطبقة العاملة ممثلة فى صاحب المطبعة الذى ينتمى للحركة النقابية والفكر اليسارى فى هذه المرحلة . . ويعود الى الخدمة فى وزارة الوفد ولكن ما أسرع ما يتكهرب الجو السياسى انقلاب صدق ضد دستور ٢٣ وتندلع المظاهرات الطلابية والعمالية ويرفض (شكرى) أيضا هذه المرة ضرب المظاهرات . . ويعتقل بعض أبناء شارع عزيز .

★ هكذا صرور وحلل وأرخ الشرقاوى لأحداث فترة ٣١ - ٣٥ وديكتاتورية صدقى وانعكاساتها على حياة القرية فى الأرض ، والمدينة فى الشوارع الخلفية . . فأبدع اتجاه الواقعية النقدية المناضلة التى لها نهج

تَقْدِمِي فِي فِهْمِ صِرَاعَاتِ الْحَيَاةِ الْإِنْسَانِيَةِ فِي جَدَلِ الْعَمَلِيَةِ الْاجْتِمَاعِيَةِ غَيْرِ أَنَّ الْبِنَاءَ تَقْلِيدِي وَالْإِعْتِنَاءَ بِالتَّفَاصِيلِ وَالْوَصْفَ وَرَنَةَ الْخُطَابِيَّةِ تَمَلُّأُ أَجْزَاءَ مِنَ الرِّوَايَةِ عِنْدَ الشَّرْقَاوِي قَهْوُ يَكْتَبُ مِنْ أَجْلِ تَقْدِيمِ رُؤْيَا نَضَالِيَةٍ لِلرَّوَايَةِ يُؤَيِّظُ الرِّوَايَةَ فِي رُؤْيَيْهِ وَوَعْيِهِ السِّيَاسِي فَالشَّرْقَاوِي كَاتِبُ مَنَاضِلٍ يَكْرَهُ انْعِزَالِ الْفَنِّ عَنِ الْوَقَاقِعِ .

★ وَاِبْدَاعُ الشَّرْقَاوِي فِي الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ قَلِيلٌ فَلَمْ يَقْدِمِ
الْأَمْجُوعَتَيْنِ :

١ - مَجْمُوعَةُ أَرْضِ الْمَعْرَكَةِ عَامَ ١٩٥٢ وَهِيَ لُوحَاتٌ وَحِكَايَاتٌ عَنِ الْمَقَاوِمَةِ الشَّعْبِيَّةِ وَالنِّضَالِ الْوُطْنِيِّ فِي تَارِيخِ مِصْرِ الْمَعَاوِرِ . . . حَيْثُ كَانَتْ مَعْرَكَةُ الْمَقَاوِمَةِ الْمُسَلَّحَةِ فِي مَدَنِ الْقَنَاالِ ضِدَّ الْإِحْتِلَالِ الْإِنْجِلِيزِيِّ بَعْدَ الْغَاثِ مَاهَدَةِ ٣٦ مَفْتَعَلَةً وَلَنْ يَبْقَى مِنْ هَذِهِ الْقِصَصِ شَيْءٌ لِلتَّارِيخِ الْإِدْبِيِّ إِلَّا عُلُوُّ صَوْتِهَا الزَّاعِقِ لَتَمْجِيدِ كِفَاحِ الشَّعْبِ الْمِصْرِيِّ ، فَهِيَ لَا تَهْتَمُّ بِالْبِنَاءِ الْفَنِّيِّ وَالتَّعْبِيرِ غَيْرِ الْمُبَاشِرِ وَمَجْمُوعَةُ (أَحْلَامٌ صَغِيرَةٌ) ١٩٥٤ وَهِيَ مَجْمُوعَةُ قِصَصٍ تَتَفَاوَتُ بَيْنَ الْإِتِّجَاهِ الرُّومَانْسِيِّ وَالْوَقَائِعِ لَا تَتَجَاوَزُ هِمُومَ الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ شَكْلًا وَمَوْضُوعًا فِي هَذِهِ الْمَرَحَلَةِ وَمَعْظَمُهَا يَنْشُرُ بِجَرِيدَةِ الْمِصْرِيِّ ، وَالْوَقَاعُ أَنَّ إِبْدَاعَ الشَّرْقَاوِي فِي الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ كَمَا وَكَيْفَا لَمْ يَكُنْ مُمِيزًا بِخِلَافِ انْجَازِهِ الشَّعْرِيِّ وَالرُّوَايَةِ وَالْمَسْرُوحِ الشَّعْرِيِّ ، فَالْقَضَايَا السِّيَاسِيَّةُ وَالْاجْتِمَاعِيَّةُ وَرُؤْيَا الشُّمُولِيَّةِ أَرْحَبُ وَأَنْسَبُ لَطَرَحِهَا ، فَقَدْ كَانَ لَهُ نَفْسُ طَوِيلٍ وَرُؤْيَا تَارِيخِيَّةٌ مَلْحِمَةٌ .

٣ - عَبْدُ الرَّحْمَنِ الشَّرْقَاوِي وَتَأْسِيسُ الْمَسْرُوحِ الشَّعْرِيِّ :

لَقَدْ أَدْرَكَ الشَّرْقَاوِي - أَنَّ الْمَسْرُوحَ لَيْسَ مَجْرَدُ قِطْعَةٍ مِنَ الْحَيَاةِ وَلَكِنَّهُ قِطْعَةٌ مَكْنَفَةٌ مِنْهَا ، وَلِذَلِكَ فَانَ الشَّاعِرِيَّةُ هِيَ الْإِسْلُوبُ الْوَحِيدُ لِلْعَطَاءِ الْمَسْرُوحِيِّ ؛ وَالشَّاعِرِيَّةُ هُنَا لَا نَعْنِي النِّظْمَ مَجَالًا مِنَ الْأَحْوَالِ ، لَذَلِكَ وَظَفُفَ التَّعْبِيرِ الشَّعْرِيِّ تَوْظِيفًا دِرَامِيًّا وَجَدَّ مِنَ الْأَوْزَانِ وَالصُّوَرِ وَالْمَجَازِ لَتَصَوُّغِ عَيْنَةٍ دِرَامِيَّةٍ شَّعْرِيَّةٍ لَهَا دَذَلَتُهَا السِّيَاسِيَّةُ وَالْفِكْرِيَّةُ وَتَجَاوَزَ بِذَلِكَ مَسْرُوحَ أَحْمَدَ شَوْقِي الَّذِي كَانَ الشَّعْرُ بِنَبْرَتِهِ الزَّاعِقَةِ مَنَفْصَلًا عَنِ السِّيَاقِ الدِّرَامِيِّ فَوَرَسَ أبعادَ الشَّخْصِيَّةِ مِنْ خِلَالِ الْحَوَارِ وَالْوَقَاعِ أَنَّ نَطُورَ الشَّرْقَاوِي كَشَّاعٌ مَجْدِدٌ لِلْعُرُوضِ وَمُؤَسِّسٌ وَاحِدٌ رَوَّادِ شَعْرِ التَّفْعِيلَةِ الَّذِي جَعَلَ مِنْ مَفْرَدَاتِ الْقَصِيدَةِ لُغَةَ الْحَيَاةِ الْيَوْمِيَّةِ وَهَمُومِهَا كَانَ شَعْرُهُ يَحْتَوِي عَلَى صِيَاغَةِ وَصُورٍ دِرَامِيَّةٍ لَعَلَّ أَبْرَزَهَا قَصِيدَتُهُ الْمَشْهُورَةُ مِنْ أَبِ مِصْرِي إِلَى الرَّئِيسِ الْأَمْرِيكِيِّ :

★ ولقد اعتمد المسرح الشعري عند الشرقاوى على التاريخ والتراث ومواجهة القضايا السياسية الساخنة التى تتعلق بقضية الحرية والتقدم والنضال من أجل العدالة ، فكل من مسرحيات (مأساة جميلة) (وطنى عكا) تناقش قضية اصراع الوطنى الجزائرى ضد الاحتلال وتقنى للحرية ونمجد النضال الوطنى ، كذلك (وطنى عكا) تناقش الصراع الفلسطينى (الصهيونى) ومن التاريخ الإسلامى استمد مأساة استشهاد الحسين وتمرده على مبايعة يزيد بن معاوية والنضال العظيم الذى خاضه ، وكانت الحسين شهيد الحسين ثائرا ٠٠ ثار الله أروع وثيقة شعرية درامية عن صراع الحق ضد التزوير ومواجهة قمع دولة بنى أمية المعادية للبنيك الهاشمى ومؤسسة النظم الملكى أما (أحمد عرابى زعيم الفلاحين) فهى تمجد ثورة عرابى أبو الوطنية والديمقراطية فى تاريخ مصر الحديث والذى تحدى صلف وغرور أسرة محمد على وأعلى من صوت الفلاح المصرى فأصبح ضيقا لنضال الشعب المصرى حتى رغم هزيمته التى ثار لها أحفاده ضباط ثورة ٥٢ فأسقطوا آخر ملوك أسرة محمد على وطهروا مصر من الاحتلال الانجليزى .

★ ويعود فى مسرحية (النسر الأحمر) الى تاريخ حروب وانتصارات صلاح الدين الأيوبي وتحريره للقدس من أيدي الصليبيين .

★ فالتاريخ فى مسرح الشرقاوى هو المصدر الغالب فى مسرحه الشعري وتبقى أروع وأكمل وأنضج مسرحياته الشعرية (المهران)

★ ونتوقف عند الشعر والثورة فى مسرحية ثار الله الحسين ثائرا وشهيدا لأنها تتويج واكتمال لعطائه الدوب فى تأسيس شكل ومعنى المسرح الشعري المعاصر فى أدبنا ، لقد توحده فيها فى اتساق ووضوح الموقف والحدث الدرامى مع التصوير والتشكيل الشعري ، وتجسيد الحوار الدرامى بقدرات شعرية متألغة وصور مجازية مركبة وثقافة ، تجسيد وترسم بالصورة والمحسوس أبعاد الموقف واللحظة الدرامية وتقديم البعد النفسى والفكرى والعقلى للشخصيات وتصوره قبل ذلك وبعد ذلك حقيقة وجوهر اللوحة التاريخية وجدل العملية الاجتماعية فى امتداد وقضاء الماضي وتوتر الحاضر ويسقط بطله على المستقبل ، بقضايا المعاصرة الخدمة من مشكلات وهموم المواطن العربى والتى كانت حياة وميرة ونضال وشهادة الحسين رمزا ومحورا وعنوانا لها تناقش مجريات واسعة قضية الانسان وموقفه من السلطة والعدالة والحق والحرية والصدق وتراث المفاهيم التقدمية فى الفكر الإسلامى الذى أسسه الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين وقامت ضده الثورة المضادة ثورة التجار والاستقرائية التى قادها بيت أمية وتزعما معاوية بن أبى سفيان .

★ لقد أدرك الشرقاوى بنفاذ عناصر الدرامه الشعرية التي لم تحققها محاولات أحمد شوقي وعزيز أباظة ، ولعل أبرزها أن الشعر لابد أن يبرر وجوده دراميا ، فالشعر يجب أن يكون أداة تعبير ولا يجب أن نسعر به شعورا مكسلا في الدراما الشعرية وانما يجب أن تسعر بالدراما نفسها يعنى بأشخاصها وأحداثها ومواقفها دون أن سنرعى انتباهنا أنها مصاغة شعرا وكون الشعر في الدراما أداة تعبيرية فقط فهو لا يزيد عن امعاء المنفرج الذواق للشعر الى جانب مشاهدته للمسرحية .

★ ولعل الشرقاوى يحفل هنا ما قاله ن . س . البوت في مقالته الدراما والشعر (الى هذا المجال الرهيف من الحساسية وفي اللحظات التي يتحقق فيها ذلك تنأى هذه المساعر الوجدانية التي لا نستطيع سوى الموسيقى التعبير عنها) .

★ يفرق ويندمج القارىء على الفور في تناوبات المناظر العافيه بالوصف والتجسيد والحوار والروعة المهيبة في الأداء ومخاطبة العمل والوجدان بالمنولوج والدبالوج عن رحلة صدام الامام الحسين (ثار الله) ضد الزيف والقهر والتسلط الذي فرضه معاوية بعد قتل أمام النعمان على بن أبى طالب وضرورة مبايعة يزيد بن معاوية الفاسق ، فرفض الحسين وشيعته ، فالمجد لم قال - لا - وتحمل في بسالة مسئولية الرفض ، انه يصرخ ويخاطبنا حتى الآن (ما عاد في هذا الزمان سوى رجال كالمسوخ ، يمشيون في حلل النعيم ونحتها انين القنود) (يا أيها العصر الذرى لأنت غاشية العصور قد أمر المتقين الى سلاطين الفجور) (يا أيها الشرفاء لا تهوا اذا طغت الذئاب سيروا بنا كي تنقذ الدنيا من الفوضى) .

★ ان الشرقاوى في سرده الملحمى ونهجه الواقعي الذي يجسد ويبحث مجده وفرج الإنسان ، يجسد ويشخص وقائع نضال حياة الحسين في ذروة صدامه مع بني أمية ، ويقدم اسنشهداه ملتزما بوقائع التاريخ ، وكتب السبر غير المحرفة ولا يغرق في الأساطير والتهويمات ، فهو يقدم الحسين كخلاصة ميراث ثورى لتعاليم الرسول والصحابه ويبرزه كإنسان بسيط وفتى عربى يدرك مسئوليات التاريخيه ويواجه مصيره ويعلم ويذكر أصحابه وأبنائه بكل التعالم التي نمجد الانسان ويدرك أن دماثة ستصوغ فجر البشرية التي ستظل تقاتل القهر والظلم والتسلط حتى الآن .

★ انه يستشهد وهو يقول (فلتذكرونى ان رأيتم حاكميكم يكذبون ويقدرون ويفتكرون والأقوياء بنافقون والقائمين على مصالحكم يهبون القوى ولا يراعون الضعيف ، فلتذكرونى عند هذا كله ولنهنضوا باسم الحياة كي ترفعوا علم الحقبة والعدالة) .

★ وفى عام ١٩٦٦ أصدر عبد الرحمن الشرقاوى أهم مسرحياته السعريّة أحكاما فى البناء الجمالى وأكثرها شجاعة فى نقد سلبيات النظام الباصرى ويكاد فيها الشرقاوى ولسدة وعبه أن يقرأ المستهمل ووقوع كارهه ١٩٦٧ هى مسرحية تسلسلهم تراث الفتيان والسطار فى تراث الشعب المصرى العربى ، كانت من أصدف الكلمات التى قبلت لحكم الفرد والوصاية على الشعب ، ان الشعب هو الحصن والملاذ الآخر وقد سببت للمسرحاوى زمامات كادت تصل لمعه من الكتابة .

★ ان مكان وزمن المسرحيه ، فريّة مصرية فى عصر المماليك الجراكسة فى القرن الخامس عشر ويوالى على هذا المكان وخلال هذا الزمن أحداثا تسمو نموا طبيعيا دراما فى عشرة مناظر تكون بنية المسرحية بالقاهرة قد اضطرب الأمر فيها ، انها تعاني التمزق وسطورة حكم المماليك والسلطان يعد البلاد لغزو جديد على السند ليغنى الخزانة مما يقى من الغزو رغم أن هناك خطر وفيد يطوق بسب المقدس وبلاد الشام كله ، غير أن تجار النواويل فى القاهرة قد أزعجهم سيطرة تجار البرتغال على فافل السند فدفعوا السلطان الى الحرب ، ولقد أصدر السلطان الأمر أن يتقدم كل فنى من رجال الفتوة لمنضم الى الحبش فى فترة مداها من اليوم عشرون يوما والا السجن .

فمن هؤلاء الفتىان ٠٠ ؟

ان زعيمهم مهران الحبسود يقدمهم لنا فى هذه الكلمات العذبة التى يذوب فيها الشعر مع الدراما فائلا :

« نحن شفقنا فى صخور الجبل الصلد بيوتا وأقمنا فيه دولة تفرض العدل ونحلم بحياة فاضلة وهى بنى بالموادات علاقات البشر وورثنا من تفاليد الصعاليك العظام وأخذنا من نعالم الفتوة واتخذنا من على والحبسين منلبين فى النضال الحر من أجل انتصار الحق والحكمة والعدل وتحقيق السلام ثم الاستشهاد من أجل الذى نؤمن به » .

★ نعم زمن نسود فيه الفوضى وغياب القوى المنظمة التى تحمى الشعب نفذت مجموعة من الفتىان يقودن الفتى مهران - والمسرحية مليئة بالرموز التى نفصد بروز المؤسسة العسكرية وسيطرتها فى تحالف مع أجهزة الأمن والمصفيين وأصحاب الفناوى المنافقة كل ذلك تحيط بالسلطات ويعزله عن الشعب ٠٠ وكان الشرقاوى كان يخاطب خلف قناع الفتى مهران (عبد الناصر) فى قمة سطوته ، ويحذره من الكنة والمنافقين والذين ياكلون على كل الموائد .

٤ - اسلاميات الشرقاوى :

ان رؤية نقدية بصيرة لمنظومة اسلاميات عبد الرحمن الشرقاوى والنسب توافر عليها فى سنوانه الأخيرة ، تؤكد سمات منهج علمى ماضى جدى - فى زواج مع نهج روائى واقعى يتقضى فيه أحداث ووقائع الدعوة الاسلامية فى ظهورها ونظوراتها كنورة انسانية تدعو للحق والحرية والعدالة كما درسها فى كتابه الفذ (محمد رسول الحرية) ثم أعقب ذلك ترجماته المدعنة لكل من أبى بكر الصديق ، وعمر بن الخطاب وعلى امام المتقين وعمر بن عبد العزيز وكتب أئمة الفقه التسعة ، وابن تيمية الفقه المعذب وثورة الفكر الاسلامى ، وقراءات فى الفكر الاسلامى .

★ ولا يمكن تحديده وتقييم اضافات الشرقاوى فى دراساته وسيره الاسلامية دون أن نرجع لجهود كل من طه حسين ، ومحمد حسين هيكل ، والعقاد فى انجازاتهم عن الاسلاميات ، وأبرزها على هامش السيرة والشيخان ومرآة الاسلام ، والوعد الحق وعلى وبنوه عند طه حسين ، وأبى بكر الصديق وفى منزل الوحى ، وحياة محمد لمحمد حسين هيكل ، والعقريات للعقاد .

★ فعند طه حسين ، كانت النزعة التاريخية الاجتماعية ، بجانب الصياغة الروائية تحكمان اسلامياته ، وعند هيكل كان تأكيد وإبراز واستخدام المناهج العقلانية والرد على خصوم الاسلام ، والتشريع العلمى بمفهوم التنوير فى القرن الثامن عشر للدعوة الاسلامية وأعلامها ، وعند العقاد ، كانت النزعة الفردية المثالية ، ودراسة دور افراد فى التاريخ ومفهوم البطولة الانسانية متأثرا فى كل ذلك بالمفكر الانجليزى (كاريل) .

★ أما عند الشرقاوى ، فالرؤية المادية الجدلية للمحدث التاريخى ودور الفرد فى التاريخ تقدمان فى صياغة روائية واقعية وملحمية تقدمان دعوة ومفهوم الاسلام كنورة انسانية شاملة هى خلاصة خبرات الانسان الطويلة ضد القهر والاعقل ، وهى دعوة تاريخية ومعاصرة للحق والحرية وتحرير الانسان والعدالة تصوغ مجزا حاما وبرينا للانسان على الأرض ، فلا معجزات ولا خرافات ولا تهويمات مثالية بل فكر وقانون واردة ونضال خلاق صلب لصالح البشرية ككل .

★ والاهم من ذلك أن تعمق الشرقاوى فى الأصول التاريخية والحياتية للعالم وفكره ومعتقداته ودياناته وقت ظهور الدعوة الاسلامية تؤكد ان أن الاسلام كان صياغة وتكوين لكل المنجزات الفكرية والروحية التى قدمتها الحضارات القديمة المصرية والفارسية والهندية واليونانية

والرومانية ، وأنه كان واسع الأفق في هضم واستيعاب لكل الجوانب المضنة والايجابية في هذه الحضارات ، ثم أضاف إليها أبعادا ، خلاصتها معانقة الفكر مع العمل ، وعمادة الله واحترام انسانية الانسان ، السماء والأرض ، القلم والسيف .

★ ولعل في هذه النظرة الرحبة التي يقدمها السرفاوى في اسلامياته ردا على ضيق الأفق والعصب للتيارات الاسلاميه الارهابية التي نطل برأسها على الانسان المصرى والعربى ، ومحاولة أن نعود بنا الى عصور الجهالة واللامعقول والتردى الفكرى والأخلاقى والتعصب والظلام والغباء .

★ وننوف عند أبرز كتاباته الاسلاميه المضيئه والمؤثره أقصد كتابه القيم (محمد رسول الحرة) صدر عام ١٩٦٢ ٠٠ ان عبد الرحمن السرفاوى يتجه في سيره الرصنة عن (محمد الرسول) بهجا روائيا شامخا مهيبا بمزج العينى بالمخيل ، والحدث التاريخى المسفى من أهباب المراجع القديمة والحديثة مع الرمز وشاعرية السناول وعمق التحليل العقلانى مع همس الوجدان ، الحالم لبقدم (محمدا رسول الحرية) كعلم ورمز شامخ للبطلنة الانسانية الحاملة بالعدالة والنقد والخلص للانسان المعادى المعمور ، والدفاع عن كرامته وانسانيته .

★ انه يقدم ويبرر ظهور الاسلام ليس كدين سماوى فقط بل كمورة احتماعية شاملة تجتث جذور التدينى والقهر والعبودية والاستغلال والفساد وبعبة قيم مجنم النجار .

★ فالسرفاوى يكسف عن ارهاصات مهدت لظهور الرسول ودعوه تبناها بعضا من أبناء (مكة) الذين تمردوا على أفانيم عبادة الأصنام ويمزق وفساد الحياء الاجتماعيه ، وهم (ورقة بن نوفل) و (عبد الله بن جحش) و (عثمان بن الصويرث) و (زيد بن عمرو) كلهم معن بالحب عن الحقيقه وسط زحام الخديعة والأكاذيب .

★ وفد بكى (محمد) قبل هذا المبسر (ربه بن عمرو) فقد قابله واستمع له وخفق عليه بما قال من كلمات وضاءة في هذه العبد .

★ لفته سافر الرسول في رحلات نجارية الى الشام واليمن والنمى بالأحبار والكهان واستمع لهم واعزل الأصنام وفكر في حلق السموات والأرض لذلك كان طبيعيا أن بمقت قسم وميل مجنم التجارة واضطهاد العبد ولقد نقل الرسالة في رهبة غير أن الله كان قد أعد لها خير اعداد وزوده بروح من عنده .

★ وينابع الشرفاوى فى تفصيلات موسعة سُبقة وبسر ملحمة بدابة اندلاع ثورة الدعوة وعنف مقاومة الجاهلية لها وصبر النبى وصلابته وعبقريته وبمو أصحابه ومؤيديه ، وفرار هجرته الى المدينة المنورة وبمرء العبيد على السادة ثم غزوة مكة وقماله بالسيف لنصره دين الله وتأسيسه الاسلاميه ونوحيده للقبائل العربية .

★ والسرفاوى فى كل هذا يرفض الأكاذيب والهالات غير العقلية فى سره الرسول ويكشف الدوافع الخفية الاجتماعية والانسانية وجدل علاقات الملكية والاستغلال فى انبىاء الدعوة الاسلامية كورة فى حاتم ثورات الانسان المضطهد .

٥ - عبد الرحمن الشرفاوى بين (عبد الناصر) و (السادات) :

هذا التحليل الاجمالى لابداع الشرفاوى الشعرى والروائى والمسرحى يعطينا اليقين أن الشرفاوى أكثر كتابنا اشتباكا مع صراع الحركة الوطنية الديمقراطية وتركيزا على قضايا النضال من أجل الحرية والعدل والعدالة .

★ والواقع أن الشرفاوى كان من طليعة مناضلى الحركة الوطنية منذ أواخر الأربعينيات وكان من الطليعة الوفدية ثم افترق من اليسار ونظم فى مجموعة دار الأبحاث غير أنه ما أسرع ما ضاق بمؤامرات التنظيمات الماركسية ويبدو أنه كان له طبيعة الساعر والمبدع التى بصطدم مع برجمانية السياسى بجانب مدى الحرية التى تشكل تكوين الشاعر والفنان . . . أنه نموذج دال معبر عن أزمات الكتاب والفنان فى صراهم مع ضروريات الالتزام والانتماء وخبايا التنظيمات السرية

★ أيا كان الأمر فقد شارك فى ذروة احتدام الحركة الوطنية فى صعودها فى اضطرابات ومظاهرات ١٩٤٦ بمبادرة لجنة الطلبة والعمال . . واعتقل فى سجن مصر ، وسجن الأجانب فى هذه الفترة وكتب أشعارا مارالب مصادرة حتى الآن أبرزها (امسك زمرك) و (من وراء الأسوار) و (نجوى) و (أشواق) عام ١٩٤٧ .

★ وفد مارس الكتابة فى جريدة (الشعب) عام ١٩٤٥ وعجلاه الطليعة الشهرية عام ١٩٤٦ وجريدة (المصرى) فى أواخر الخمسينات حتى ٥٤ وشارك فى تأسيس مجله الغد سنة ١٩٥٢ مع زميل عمره وكفاحه الرسام حسن فؤاد الشرفاوى مهد بنضاله السياسى ودعى لكثير من الأعلام السى حققها ثورة بولسو ١٩٥٢ . . . ولقد عاملته الثورة بحذر وعانى من المآسى فى بداية عهد عبد الناصر . . الذى اصطدم بالبشار وكانت قمة الصدام فى أحداث مارس ١٩٥٤ حيث اخنار الشرفاوى جبهة الدفاع عن

الديمقراطية ضد الديكتاتورية التي انتصرت وتمكن عبد الناصر من السيطرة على اتجاه الثورة ٠٠ وقد طرد شقيقه د. عبد المعيم الشرقاوى من الجامعة فى ١٩٥٤ مع ٤٠ من أسانذة الجامعة منهم لويس عوض وعبد العظيم ايمس ومحمود أمين العالم وآخرين ٠٠ وفى صدام آخر اعزل شقيقه الكبير د. عبد المعيم الشرقاوى وعذب فى السجن الحربى ، فى الستينيات ٠

★ ورغم ذلك فقد رحب السرقاوى بقبام ثورة ٥٢ رغم تحفظاته وحذره من قمعها لانجاحات اليسار والوفد وبعاونها فى البداية مع الاخوان المسلمين ٠٠ ولقد ناضل الشرقاوى ضد الملكية فأسقطتها الثورة ، وكرس ابتداءه من أجل حقوق العالخين ضد قهر الاقطاع خاصة فى دفاعه المجدد عنهم فى روابسه (الارص) فأصدرت الثورة قوانين الاصلاح الزراعى وضربت الاقطاع وبدأت عملية اسئناف المقاومة ضد الاحتلال الانجليزى حتى خفف الجلاء ، وكل ذلك مطالب ناضل سارى يبدو أنه كان من الهمس الدائر فى الدوائر السياسية العالمية أن الولايات المتحدة الأمر بكنه كانت لها دور فى انتصار الانقلاب العسكرى فى يوليو ٥٢ ونجاحه والوقوف ضد تحرك القوات الانجليزية التى كانت تعسكر فى القنال ، والواقع تاريخيا أن اتجاه الثورة فى البداية والنهى كان يسمها اللواء محمد نجيب الذى كان رمزا ظاهريا للثورة (الحركة المباركة) وبلخص أهدافها فى ثلاثة أهداف الاتحاد والنظام والعمل بجانب إلغاء دستور ٢٣ ورغم ما أعلنه الثورة فى البداية من شعارات أهمها نحن نحمى الدستور ، لقد لونت الثورة فى بدايتها بلون الفاشية ٠ وخاصة فى صدامها من القوى اليسارية والعمدنية والديمقراطية ٠

★ ورغم ذلك فثمة سساؤل غامض حول تعاون الشرقاوى مع صحفانة الثورة كما حدث مع لويس عوض ، صحيح أن ثمة عناصر يسارية كانت موجودة رغم قائلتها فى صفوف ضباط الثورة ولعل الشرقاوى كان على صلة بهم ٠٠ غير أن أكبر تساؤل جهرته حتى الآن هو علاقة الشرقاوى بالسادات ٠٠٠ يبدو أنه كان على معرفة به قبل الثورة فهو من المنوقمة نفس المحافظة التى ينسب لها الشرقاوى ٠

★ أنا كان الأمر فقد عمل الشرقاوى بحريدة الجمهورية ومحلة التحرير وهى محلات أسستها الثورة وكان برأس محلة التحرير ثروت عكاشة ٠

★ غير أن الواجب تقضى أن نفل أن ضغط الصراع الطبقي ومخططات أمريكا اوراة الانجليز فى منطقة الشرق الأوسط وأحلاف الدفاع المشترك وما قبل عن مشروع ابنزهاور ، بجانب استجابة وحس عبد الناصر

البورى لمطالبات الضال الوطنى سيطر على اتجاه الثورة نحو الصدام مع الولايات المتحدة الأمريكية ورفض عبد الناصر الانضمام لحاف بغداد وهاجم عمل الانجليز والأمريكان بورى السعيد وبدأ للتفكير فى مشروع بناء السد العالى وأدرك السرقاوى كل هذه التحولات فأسرع بكتابة مقال ١٩٥٥ لماذا لا نحاور السرف ويبدو أن هذا المقال أزعج عبد الناصر فهو كان يسمعه للابحاه نحو الشرق والكلمه السريه خاصة بعد الهجوم الاسرائيلى على الجيش المصرى فى عزه ورفع ٥٠٠ وبدأ فى سريه مشروعات صفقه الاسلحه مع تشيكوسلوفاكيا المهم اعطى السرقاوى على أثر كتابته لهذا المقال لمدة يوم فى السجن الحربى وعانى ويلات الرعب من احتمال السعديب غير أن السادات تدخل وأفرج عنه ومان وقنها السادات رئيسا للمؤتمر الاسلامى .

★ وبدأت نصاعده نذر الصراع الوطنى والى انتهت بمأيم قناه السويس والعدوان السلاي ٥٦ وانحياز عبد الناصر لحركه التحرر الوطنى . وألقى السرقاوى بكل ثقله فى المساركة بوعى دمايه سياسيه وابداعيه فى أنون هذه المعركه وجمعت مقولته عن الابحاه الى السرف وبدأت علاقات مصر بالمعسكر السبعى والاعتراف بالصين الشعبيه وعقد مؤتمر باندونج وأعلن حركه عدم الانحياز وأطابها عبد الناصر وتيتو ونهرو وكتب السرقاوى عدده مقالات فى جريده الجمهوريه تؤكد أهميه هذا الطريق للتحرر صدرت فى كتاب باندونج والسلام العالمى ١٩٥٥ ، ولكن جاء القرار عريب لا نعرف من المسئول عنه بطرد السرقاوى وعدد من أئمه الصحفيين من جريده الجمهوريه ونقلهم الى مؤسسات القطاع العام ومهم أحمد عباس صالح والخميس وسعد الدين وهبه وسعد مكواى ولا نعرف من المسئول عبد الحكيم عامر أم عبد الناصر الموضوع غامض حتى الآن غير انه له علاقه بضرب اليسار وأبعد السرقاوى وركن فى مؤسسه السندما بلا عمل . فاعتكف على الابداع الأدبى والدراسات الاسلاميه فأصدر عام ١٩٦٢ كتابه الفذ (محمد رسول الحريه) وقد اعترض عليه الأزهر وطلب مصادرتة ، غير أن عبد الناصر تدخل وأصدر الكتاب بعد أن أرسل السرقاوى اليه تلغراف .

★ وقد كان السرقاوى على صدافه مع رجل النظام فى السباط الأدبى أفصه يوسف السباعى وهذا أمر يدعو للتساؤل ، كم أن السرقاوى لم ينفصل فى حركه الاعتقالات الشهيره التى ضمت كل أجيحه اليسار الماركسى عام ١٩٥٩ وهذا أيضا يدعو للتساؤل . غير أن من الانصاف أن نقول أن الرجل توقف عن الكتابة فى الصحافه طوال فترة اعتقال اليسار ومن الانصاف أن نسجل شجاعه السرقاوى فى نقد النظام الناصرى فى مسرحينه (الفنى مهران) والى صدر عام ١٩٦٦ فقد هاجم الكسه

وأجهزة الأمن ومعنى السيرير والمنافقين الذين عرلوا السلطان عن الشعب ويوجد بالمرحبة منولوجات طويلة موجهة لعبد الناصر تحتج على حرب اليمن ونوجد رمزيات عن أدائه البسار لحل تنظيماته والذوبان فى الاتحاد الاشتراكي ٠٠ غير أن الأمانة تقضى أن نذكر أن المسرحية تسرت مسلسلته فى مجلة الكانب التى كان يصدرها جناح يسارى فومى بزعامه كمال رفعت أحد المبرين من عبد الناصر فى نظامه وصدرت فى كتاب وعرضت على المسرح كل ذلك فى عهد عبد الناصر والمحصله أن وضع الشرفاوى فى ظن نظام عبد الناصر كان وضعاً لا سمحته كاتب شريف ديمقراطى ويسارى ٠٠ وهذا ربما سيدفعه بالترحيب بعهد السادات غير أن امرجل لم يهاجم فى حياته عبد الناصر ولم ينضم لفريق الكبة الذين نهشوا عبد الناصر وايجابياته بعد انقلاب ١٥ مايو ٧١ وبداية الثورة المضادة والراجع عن كل ما حققه عبد الناصر من مكاسب وسياسات خارجية تحريرية وسياسات داخلية اشتراكية *

★ وقد التقيت بالشرفاوى عقب صدور مسرحية الفننى مهران بمجلة الكانب وغضب من مقالة محمود أمين العالم التى كانت عبارة عن تقرير مباحثى ضد الشرفاوى وكتبت دراسة طويلة انصفت للمسرحية فنشرت بمجلة العلوم البروتية وانصلب بالشرفاوى وقابلته وعندما قرأها رجب بى ولاحظت مدى المرارة الى كاتب يحسها بجاء مقالة العالم زميله فى الاتجاه وتمت المقابلة بحضور الروائى الفنان سعد كاوى الذى كان مكوونا هو الآخر بمؤسسة السينما ويعانى من الاحباط والانكسار *

★ وتوطدت علاقتى بالشرفاوى واهدانى كنبه وتابع كتابانى وكان حريصاً حذراً من الاعتراف بمدى الاجحاف الذى كان يعانبه غير أنه كان صلباً وواصل الحفاظ على رأيه وكرامته والقصر للعمل والابداع فى صمت *

★ وعقب سيطرة السادات على الحكم وفى بداياته كتب الشرفاوى مقالات يؤيد فيها السادات ويدعو للديمقراطية ٠٠ وعين عضواً بمجلس ادارة أخبار اليوم الذى كان يرأسها احسان عبد القدوس آنذاك ويبدو أن احسان اسنء من فرض الشرفاوى عابه فعلمله معاملة غير جدرة بقسمته فام بكن للشرفاوى مكتب أو عمل بل عندما أبدى رغبته فى رئاسة محلة آخر ساعة رفض احسان ٠٠ وزرته ذات يوم فى أخبار اليوم فوجدته محرراً بجلس فى مكتب فلبس جلاب على كرسي بجانب مكتبه ولقد أسرع السادات تنعينه عام ١٩٧١ رئيساً لمؤسسة روز اليوسف *

★ ورغم موقف احسان من الشرفاوى فقد كان الشرفاوى ندماً وكريماً من احسان ففي عام ١٩٧٦ كانت روز اليوسف تستعد لاصدار

عدد ممتاز عن مرور خمسين عاما على تأسيسها وفد عرضت على صلاح حافظ نائب رئيس التحرير عمل حوار مع احسان عبد القدوس وكان احسان في أزمة مع السادات عقب اقالته من اخبار اليوم وسليمها لمصطفى أمين وعلى أمين بعد الاخراج عن مصطفى أمين وكان احسان مركونا بالأهرام يعانى مرارة وفد كنت قريبا منه في هذه الفترة وأعرف كل ما يعانى من مرارة من السادات الذى كنت ما ساعده أثناء طرده من الحرس قبل الثورة . . وقد رحب احسان بالحوار خاصة عندما أقنعته بأن الحوار سيشترى فى نفس صفحات الباب الذى تعود احسان أن يكتب فيه فى روز اليوسف - بعنوان أمس واليوم وغدا . . واعترف أن الشرقاوى احفل بالحوار . . وعندما نشر تم الصلح بين احسان والشرقاوى فى بس حسن فؤاد وأعلن أن الشرقاوى سيبكى سيناريو فيلم عن قصة يكتبها احسان عن حياة ونضال أمه السيدة فاطمة اليوسف ولم يحقق هذا الحلم .

★ وقد شهدت آخر لقاء مؤثر بين احسان والشرقاوى قبل رحيل الشرقاوى بشهور اذ أنى كنت فى زيارة احسان بالأهرام فطلب منى أن أصبحه الى مكتب الشرقاوى الذى كان كانا متفرغا بالأهرام . . غير أنى لاحظت أن الشرقاوى انشغل عن احسان بالرد على التليفونات ومقابلة الصحفيين الصغار فاساء احسان وغادر مكتبه معى ، غير أن الشرقاوى صحننا حتى باب اوصعد وقال لاحسان وهو يضحك . . بصور عبد الرحمن يلومنى على أن منعل عن الكتاب الشبان بخلاف نجيب محفوظ ثم قبل احسان بمودة وفبلى وكانه كان يودع احسان . . هذه لحظة لن أنساها لكاتبين كبيرين حاولا أن يحافظا على اسفلالهما رغم قربهما من السلطة .

★ وقد شهدت وعاصرت مرحلة نولى الشرقاوى رئاسة مؤسسة روز اليوسف وهى مرحلة صعبة ومرحلة يجب أن نقيم بموضوعية وصراحة وبلا عواطف لأنها تطرح تساؤلا عن مدى صدق الشرقاوى مع قومه ومع كتابانه الوطنية وابداعانه المناضلة التى عرفتها منذ أن فرأت الأرض وهى تنسرى فى جريدة المصرى أعوام ٥٢/٥٣ فهد أتاح لى الشرقاوى الكتابة بالنظام فى روز اليوسف وكسب كاتى محررا منتظما بها وهى مرحلة هامة من حياتى مارست فيها العمل الصحفى وعرفت خساراه وطقوسه وأسراره رغم أننى كنت منتدبا من مؤسسة الأدوية الى جهاز الثقافة الجماهيرية حيث ساعدنى سعد الدين وهبه رئيس جهاز الثقافة الجماهيرية آنذاك على البعد عن الوظيفة المحهدة كمحاسب وأتاح لى نوع من النفر ساعدنى على الانظام فى الكتابة برور اليوسف ، ويجب أن أذكر مساعده صحفى وطنى هو يوسف صبرى الذى كان نائب رئيس التحرير وصحفى فنان وقصاص مختصرم هو فهمى حسين الذى كان مديرا للتحرير لقد سجعنى وأبرز كتابانى فى هذه الفترة وأنا أدين لهم بالجميل مع الحفاظ ، على

مدى انغماسهما في محاولة الموفيق بين موافعهما وبين التحولات التي كان يقوم بها السادات ضد المشروع الناصري ، والاربعاء في أحضان أمريكا .

★ والواقع أن السرقاوى واجه موقفا صعبا في روز اليوسف خاصة في الظروف السياسية التي كانت تمر بها مصر بعد هيمنة السادات على الحكم فركيبة روز اليوسف معقدة بين اليساريين والناصريين والساديين وكتاب كل العهود وأصدقاء أجهزه الأمن وقد حاول السادات أن يوفق بين هذه الألوان غير أنه أراد في البدايه أن يعتمد على نوعيه من الصحفيين الوطنيين الشرفاء أصحاب الميول التقدمية المستقلة ، وقد واجه في البدايه الصراع مع أحد رجال عبد المادر حاتم وهو محاسب واصل كان عضوا منتدبا يهيمن على الشؤون الادارية والمالية وقد استطاع السرقاوى أن ينتصر في معركة وحصل منه ويبدو أن السادات ساند في هذا الوضع وعين لويس جريس عضوا منتدبا فصالح وجمال وسائد وعين ورغم رجالينه ومحاسبيه .

★ عبر أن الجدير بالنسجيل هو صعوبة الخط السياسي الذي حاول السرقاوى أن يهجه في تحرير واجه روز اليوسف وهذا أمر غامض وملئ بالنسأولات . . كان السادات يجناز صراع صعب الموقف على الجبهة هل تحارب أم يظل ننظر الحل السلمي . . وادلعت مظاهرات الطلبة والعمال تطالب بالحرب والتحرير . . وكان السرقاوى يسلك سببا عقلاني في هذه المرحلة فهو حريص على الدعوة للتحرير وكشف الصهيونية وحلقتها الولايات المتحدة ولم يشترك في الحملة على عبد الناصر . . غير أنه كان يبرر مواقف السادات لحد ما . . ولم يوقع على عريضة الكتاب التي تضامنت مع الحركات الطلابية وأذكر أنني أجريت من جانبي الخاص حوارا هاما مع بوفيق الحكيم وكان مغضوبا عليه من السادات لأنه كان أول الموقعين على هذه العريضة وأجريت الحوار في الاسكندرية فلامنى السرقاوى ومنع نشر الحوار كذلك يحسب على السرقاوى موقفه من نعل الصحف بين اليساريين والناصريين الى الاستعلامات عام ١٩٧٢ فقد اتخذ موقفا ضمه . .

★ وعندما قامت حرب ٦ أكتوبر نشر السرقاوى حوارى مع توفيق الحكيم يوم ٩ أكتوبر وكان بوفيق الحكيم قد قرأ في هذا الحوار بقلعة روح مصر وعودة الروح والبعث لها ، وكان هذا موقفا انتهازيا .

★ عبر أن المسكلة الصعبة هو أن حط السرقاوى الوطنى التقدمى لحد ما اصطدم مع ارتقاء السادات في حضان أمريكا وتأبيده لمخطط كيسنجر واللوبج بالصالح مع إسرائيل . . أين كان السرقاوى كرجل يدبر مؤسسية

صحفيه كبيرة لعد أراد أن يمسك العصي من الوسط ولكنه فشل ، ثم أنه لم يكن موضوعي في تثبيت و يبين الكتاب الجدد خاصة بالنسبة لى فرغم أنى كنت أبرز المحررين فى الأدب الذى قدم أعمالا لها ثقلها خاصة سلسلة الحوارات مع أعلام الفكر والأدب والفن والنقد والفلسفه ، مع توفيق الحكيم لتجيب محفوظ لسكرى عياد ، لحامه سعيد ، لعثمان أمين ، لشادى عبد السلام لسهير العلماوى ٠٠ الخ . وقد نشرت فى كتاب (حوار مع هؤلاء) الصادر من الثقافة الجماهيرية عام ١٩٨٧ بجانب كتاباتى النقدية الجديدة ٠٠ فلم يرحب بسقلى من عمل كمحاسب من مؤسسة الأدوية الى روز اليوسف وكان يحدد لى مكافأة لا يزيد عن ٩ جنيهات وكان يعنبرنى هو ويوسف صبرى وفهدى حسين من اليسار الجدد ويحذرون منى .

★ فى حين عين عادل حمود الذى كانت يحيطه الشبهات والذى ألحقه صلاح حافظ بالمدرّب فى روز اليوسف بعد فضيحة فى جريده السباب التى تصدر عن منظمة السباب بالاتحاد الاشتراكي ثم نقل ولائه ليوسف صبرى وشهد ضد الصحفى السيارى مصطفى الحسينى لهجومه على الشرقاوى ، كذلك عين زبيب مناصر رغم عدم خبرتها لأنها شقيقة سهر المرشدى زوجه مخرجه المفضل كرم مطاوع وهذا يثبت عدم موضوعية الشرقاوى فى ادارة روز اليوسف ونعود الى مسلكه الشرقاوى لقد ظل حائرا فى الخطوات التدميرية التى يقوم بها السادات من بقوة الجماعات الاسلامية وتسلبها ضد اليساريين والناصريين فى الجامعة ٠٠ ثم الصلح مع اسرائيل وزيارة القدس المشثومة واعلان دولة العلم والايمان واعتبار كل مفكر يسارى أو علمانى ملحد وأخلاق القرية الى آخر هذه السخافات التى ابتدعها السادات بجانب شركات نوظف الأموال والانفاس الاستهلاكي الذى جعل الاقتصاد المصرى سداح فى مداح ٠٠ الخ .

★ كل هذا يدين الشرقاوى ولقد شعرت فى عام ١٩٧٤ بنافض موقفى السياسى والفكرى مع حظ روز اليوسف بجانب أنه رفض مشر حوارى مع فؤاد زكريا لأنه هاجم منسايج الأهرر والدعاة الذين قالوا أن الملائكة حاربت مع جنود العبور كذلك رفض نشر حوارى مع لويس عوض واتهمى أنى أهراى وبسى أن لويس عوض أبر نافذ دافع عن أعماله وقدمه فى الحماة الأدبية فى بدايته كشساعر ٠٠ وقد نشرت الحوارين بمجلة الطلعة السيارية التى كان يرأسها لطفى الخولى ففضب وبدأت أعانى من انتهازية كثر من محررى روز اموسف الذين يكتبون القصة وعلى رأسهم فهمى سين مدير التحرير الذى استنكتب عن الدين اسماعيل ، وآخرين مثل عباس خضر على مجموعته حكابات بسطة ٠٠ وكان صلاح حافظ وفهدى خليل وفوتحي غانم ينأمرن على العودة الى الهيمنة على روز اليوسف وخلع

يوسف صبرى وفهمى حسين وأعطاهم الشرقاوى الضوء الأخضر واستعمل أحد صبيانهم عبد الفتاح رزق الظروف لأننى لم أكتب عنه وافعل صدام معى كاد يصل للشبابك بالأيدي لأنى هاجمت كتابات أدوار الخراط المعادية للوافعية ٠٠ وبومها وقف يوسف صبرى موقف حقير حيث شهد ضدى أمام الشرقاوى وعاتبنى الشرفاوى ، وطلب منى الانتظار فترة حتى ينسى معالى الذى يرد على دعاوى أدوار الخراط وكان موقفه سلبيا وكنيت أشعر برؤيتى وخبرنى البساسة أن الشرقاوى لا يستمر فى روز اليوسف وأنه انتهى دوره بالنسبة للسادات وصممت على موقفى وتركت العمل فى روز اليوسف ٠٠ وبدأت مرحلة جديدة فى مجلة الطلبة وأسجل هنا دور لطفى الخولى فى اناحة الفرصة لى فى الكتابة رغم مؤامرات النافذ فاروق عبد المادر الذى كان يشرف على الملحق الأدبى بمجلة الطلبة ٠

★ وقد صدقت توقعانى فقد جاء السبب الظاهرى للتخلص من الشرقاوى كرئيس لمؤسسة روز اليوسف حين هاجم شيخ الأزهر على أثر حديث أجرى معه فى احدى المجلات المصورة ظهر فيه الشيخ كنجم سينمائى ٠٠ والشرقاوى لا ينسى أن الأزهر اعترض على نسيل مسرحيه ثار الله على المسرح فقدم أسفاله فى ١٩٧٧ بعد أن أدرك أن السادات لم يعد يرغب فى بقائه غير أنه عين على الفور سكرتيرا عاما (للمجلس الأعلى للفنون والأدب) ونحن نتساءل عن مواقفه من المهادنة مع اسرائيل والتبعية للغرب وأمريكا وموقفه من القضاة الشعب المصرى عام ١٩٧٨ واعتمالات ١٩٨١ ٠٠ إذ كان الشرقاوى لقد كان مقربا من السادات وهذا يدينه أمام التاريخ ويناقض مع معتقداته ومبادئه التقدمية والوطنية التى اسنهل بها نضاله وكتاباته ٠٠ وقد فقد مصداقته أمام القراء وأمام اليسار ٠

★ ثم أن الشرقاوى شعر بنهاية حياته وزهد فى المناصب الرسمية فتفرغ للكتابة بمؤسسة الأهرام البنى أعرف جيدا كم كان يحقد عليها وعلى مؤسسها هبكل ٠

★ ولقد ركز الشرقاوى فى سنوانه الأخيرة على الدراسات والسير الاسلامية ويبار تساؤل هل كان اتجاه الشرقاوى للاسلامات طبعيا وله جذور فى بداياته الأدبية ٠٠٠ الغريب أن كل أعمال الشرقاوى تظهر فيها شخصية رجل دين منافق برر للسلطانى كل مطالبه ٠٠٠ فهل كان الشرقاوى يبحث فى المراث الاسلامى عن القيم والمثل التى أهن بها فر صباه وشبابه عن الحرية والعدالة والصدق ، أم أن الشرقاوى كان يعاقل مده النار الاصولى الاسلامى الذى بدأ يؤكد نفسه ؟ أم كان يحاول أن يواحه الفكر الاسلامى الارهابى المنعصبة بفكر اسلامى مستنير ؟ كل هذه التساؤلات تبحث عن اجابة ٠

★ غير أن ما يهمنا هو كيف خيم الشرفاوى حبانة السياسية ، لقد كان يكتب فى السنوات الأخيرة مقالات نسجم بالاعدال مع محافظة على التأكيد على قيم الحوار والسعددية . . غير أن مواقفه المرتبطة بسياسات السادات أفعدنه مصداقنه عند كثير من القراء خاصة عندما دعى الى حبة سعية مع الحزب الوطنى وعدم شخصيات يسارية باحثة مثل الساعر محمود نوفيى كبديل لاشيوعيين وحزب الجمع . . ولقد هوجم من اليسار واليمين وأدكر أن أحمد بهاء الدين نصحنى أن أبتعد عن هذه المعركة ولم يكن مقنن بدعوى الشرفاوى .

★ لقد كنبت عده مقالات فى جريدة الجمهورية عن أعمال الشرفاوى ككل وكان بهنم بها وازدادت صداقنى به وكشف لى عن جانب انسابى ورجولى من شخصسه وقال لى أنه يكتب الآن رواية جديدة وفعلا نشر منها فصول ولكنها لم سم ولعل ورثته يفيدونا عن وضعها .

★ وأخيرا لقد كان عبد الرحمن الشرفاوى كاتباً متعدد المواهب ورائداً ومناضلاً من أبناء الشعب المصرى احضن قضايا الفلاحين والمقراء غير أنه تورط فى علاقته بالسادات وسياسانه التى تمردت ونراجعت عن المشروع الناصرى الذى كان الشرفاوى أقرب اليه بحكم تاريخه .

★ ولعل فى هذا درس لجيلنا وهو ضرورة أن يحافظ على استقلاليته أمام السلطة فلن يبقى الا الابداع والفكر أما السلطة فهى زائلة وعيشية .

الفصل الرابع

فى صحبة يوسف ادريس حلم التمرد والنبوءة

★ أحاول هنا ٠٠ أن أتوحد مع الورى والصمت والأسى والسعور
باليتم ٠٠٠ أن أستعيد واسد لحظات مضب وضاعت فى ذاكرة الزمن ٠٠
فرحة وتعسة عشتها بحميمية دائئة ومتوترة مع موهبة شعبنا فنان القصة
القصورة وسيدها والكاتب الحيور - يوسف ادريس - والذي رحل
عنا منذ عامين فأخلف فى القلب والعقل والوجدان لوعة رجرح
لن ينسدمل ٠٠٠

★ لقد تركنا نعاني ونعش مرادة انكسار الأحلام الكبيرة وانهار
الطموحات الذى سعى من أجلها حبله وجبلنا ٠٠ غير ان عزائى أن يوسف
ادريس كمواطن وفنان وانجاز أدبى وفنى وفكرى شامخ أصبح حزه مضى
وحى ومسممر من وحدان وضمير وشخصية شعبنا فى نصديه لكل ما يعرقل
طموحانه المشروعة فى العدل والحرية والتقدم والنهضة من معوقات
داخلية وخارجية .

★ برغم انى فمت بوضع كتاب شامل حاولت فيه دراسة وتحليل
عالمه القصصى والروائى ، وملحمة وخصوصية ابداعه السامق الفائق
الحدوة المتفرد فى سبيل حذل أزمانه وانجازاته الابداعية والسى أسست
شكل ومعنى خاص للقصة القصيرة وأصبح وباعمراف القصة العالمى -
بيارا أصلا فى مدارس القصة القصيرة العالمية والانسانية .

★ برغم ذلك فرحابة وعمق ونعدد انجازاته فى المسرح والمقال
والمذهب الذى ينافس بجرأه ونفاذ بصيرة أعمق وأعقد مشكلاننا السماسية
والاجتماعية والأخلاقية والحيائية ٠٠ كل ذلك يحتاج دراسات موسعة
أخرى فوسف ادريس يعرف كيف يبدأ ولكنه لا ينتهى ٠٠٠ فرحالة
ابداه نؤكد ان ثمة وشائج صلة قريبة بين انسابه وتدقيقه ، وبين نبيلنا
الراخر ندفعه غير المنقطع ، لا يتغنى الحوادث محزاة ولا يرغب فى التمسك
مفصلة بل يعنيه التكامل فى كل شىء ، وفى سبيل الكمال يستغرق

فينسى نفسه كما لو كان أمره ينوقف على اكتمال الجزء والكل منها ٠٠ هو لب الصبر ، وفجر الموهبة والصدق والجلد وخلاصتها ٠٠٠ انه مزيج من الشجاعة والحذر والمحاذقة والقاعدة ٠٠ انه ببساطة شهوانية حادة تريد ان تكون بريئة ومن هذه الجراء الحذرة تسع بقلبياته الدائمة وتأرجحاته بين قطب وآخر .

★ وفد فرأب يوسف ادريس مكررا في مرحلة الثانوى ٠٠٠ كان أبى وفديا يقرأ جرنال المصرى ٠٠٠ وبتأثير من أخى الكبير العالم د . عبد الملك أبو عوف وكان سياسيا ومثقفا من جيل الأربعينيات جيل لجنة الطلبة والعمال واضرابانها ضد صدقى فى ٤٦ فكان يحضر مجلات المدان والكاتب السبارية بجانب كتب للجمع ومجلة القصة لابراهيم ناجى وعلى صفحانها نابتعت بدايات يوسف ادريس ولقد ادهشتنى وصدمتنى قصصه الباهرة وتممره عن الأسماء التى كانت تنشر معه بوسفه جوهر ، شكرى عياد ، وحلمى مراد ، والخمس ، وسعد مكاوى والبدوى ٠٠ الخ وفتحت لى قصصه عوالم رحبة من الرحولة والبسالة والفننة والنمرد ، وعوالم الاسنان المغمور المطحون ، وقد التهمت مجموعى أرخص لىالى وجمهورية فرحات الى أرشدنى اليها أخى الكبير .

★ ولقد ادركت وبتلقائية قدرته على تحقيق مصرية القصة القصيرة ليس فى الموضوع بل فى البناء والشكل الجمالى ، لقد استلهم من فنون الشعب المصرى فى الحكى والسرد والشخصى والوصف والتعليق على الحلت مفردات جمالية ، حيث يدمج السرد مع الوصف والحوار فى نسق بنائى جمالى له عذوبته وبلغة عامية مندفة ومتوهجة وينفذ الى قاع نفوس أبطاله ويتقصى دوافعهم وغرائزهم وينسج بصقرية ملامح وسمات شخصياتة فى قاع الريف والمدينة .

★ وعندما أتأمل الدوافع التى أسهمت فى اكتشاف طريقى لممارسة النقد الأدبى الآن وأغور فى أغوارها السحيقة ٠٠ أجد أن روايات نحسب محفوظ وقصص يوسف ادريس بجانب الأدب العالمى هى التى شكلت طريقى ومنهجى فى النقد ، بجانب رعايتهما وتشجيعهما لى عندما بدأت أنشر كتاباتى النقدية الأولى ٠٠٠ فأنا مدين لهما حتى نهاية العمر .

★ غير أن أروع درس تعلمته من يوسف ادريس ٠٠ هو وحدة الكاتب والماضى ، وان الكتابة موقف ، ولقد حاء يوسف ادريس للكتابة من لهيمية معارك النضال الوطنى ضد الفصر وحكومات الأقلية والانجليز وكان من زعماء طابسة كلية الطب فى خضم اضرابات أعوام ٤٦ ، ٤٨ وتوجهاته بسارية ورغم عدم التحقق من تنظيمه فى الحركة الماركسية الا ان نضاله

كان في اطار هذه الحركة لذلك انزعجت لاعتقاله عقب أزمة مارس ٥٤
ورسمت في ذهني له صورة الفنان المقاتل الحيور .

★ والغريب اني وعندما التفت به وكنت قد كببت عنه عدة
دراسات نقدية في مجلة العلوم البيرونية في منتصف الستينات وكانت
دراسات متواضعة وأذكر أن هذا اللقاء تم في مسرح الازبكية أمام بروفات
مسرحية (المهرلة الأرضية) وكان يوسف ادريس في قمة ابداعه - والغريب
انه احصل بي وبالمالاب ٠٠٠ وحقق في علاقته بي تكامل الصورة التي
رسمتها له قبل أن أعرف اليه ٠٠٠ ويومها عرفت ان نوهج وحدة نظرة
عني تبرز شخصيته .

★ وعندما أحاول الآن أن استحضر أبرز وأعنف لحظات هذه
الصداقة المنوورة والغامضة والميرة للفكر ، والعقل استمرت حتى رحيله
المفاجيء الفاجع ، وبرغم بعض الازمات التي حدثت بيننا خاصة عندما
دافعت عن قصة كتاب الستينات في كتاب البحث عن طريق جديد للقصة
المصرية عام ٧١ ، فلقد كان موقف يوسف ادريس متناقض منهم يجاذب
بين النعالي واللامبالاة وبين السحين غير أنه يختلف عن موقف الروائي نجيب
محمفوظ الذي استوعب الظاهره وعلم من ابداعهم الجديد الذي شكل ثورة
في الرؤية والبناء القصصي ، واهتم دائما بالحوار واللقاء معهم في ندونه
بريشي .

★ غير اني اقرب أكثر من عموض وسحر وتعقد شخصيته عقب
أن نسرت دراسة طويلة عن (دلالة الرؤية في عالمه القصصي) بمجلة المجلة
عام ٧١ ٠٠٠ فدعاني الى منزله وعرفت على زوجته الفاضلة التي تأكدت
كم هي هامة وضرورية في ادخال الهدوء والسلام على شخصية قلقة وعاصفة
ومملوءة بالحياة والبهجة والمزاج كسيف ادريس وعقب الغداء دعاني
يوسف ادريس لسهر معه ٠٠ وعندما أوغل الليل وتنوعت المناقشات ، كان
قد أفرط في الشراب ٠٠ شعرب بخوف ورعب من كل ما قاله عن الحياة
السياسية ، والنور ، وعبد الناصر وتوفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ،
وكتاب الستينات ، والسموعين ، والنفاد ، وفي دواية اعترافه الفاسدة
وحديثه الشيطاني ، أحسست اني أمام خيال مثاله يعامر باختراء كل
ما ليس تحت سيطرته من واقع غير محدد ومن زمن لا ينهي ، ولقد أدركت
في هذا اللقاء الذي لم أعرف كيف انهي كم يعذب يوسف ادريس من
سافضات وتناثر في موافقه من السلطة والنورة ٠٠ فسرت لي كثيرا من
مواقفه السياسية والفكرية التي ازعجت الآخرين ٠٠٠ كذلك فسرت لي
السائبة وحداثة عالمه القصصي والدرامي ٠٠٠ وبحبه الدائم عن رؤية جديده
شاملة تجعل من الطواهر المتفرقة ظاهرة واحدة مترابطة ذات قانون ،

وربما جعل من الظاهرة التي كان يراها محدودة ظاهرة أشمل وأعم ، حتى لتأخذ شكل القانون العام . . . انه يقدم الواقع والوجود الانساني كما يحسه بالفلسفة الداخليه كما تبلورت من خلال تجاربه ، بالرغبة في الخروج للناس بحلول حديده لمشاكل قديمة ، تمتزج هذه العناصر الثلاثة لتكون ما يسميه بالعالم القبي الموازي للعالم الموضوعي ولكنه لا يخضع لعوانين لأنه يملك قوانينه الخاصة وقبجه الخاصة .

★ وفي شتاء ١٩٧٢ حين كان مصر تعاني من ظروف الهزيمة واندلعت اضرابات الطلبة . . كان يوسف ادريس يمر بمرحلة فني أدت الى مرضه واكلثابه وتوقفه عن الكتابة . . . وكنت أعمل في مجلة روز اليوسف ودعاني يوسف ادريس بعد ان كتبت عنه مقال عن مجموعته (بيت من لحم) عام ٧١ دعاني لكي يملئ على حديث من القلب . . . ولقد صودر هذا الحديث ومنع الرقيب بنشره . . وأذكر كيف بكى يوسف ادريس وهو سلى على كلماته الأحرى في صوب متهدج (لابد من الصحوه ، والارتداد للحياة ، واعادة حمل المسئولية ، حتى يأوى الانسان الى فراشه قادم على ما اركب في يومه من سارلات ، ان الحديث عن الثقافة والفن وأشكالهما في غباب الضمير العام والخاص ، ونغافل الضميرين معا ، يوجب على هذه الكسبة أن تلغظ الآن العرف الذي لا أمملكه الآن للأسف ، ففي غيبة الرجولة في الرجال في حضور ذلك الجمهور الواسع من العبيد ، وفلسفة العبيد فان الثقافة كالشرف ، يصح الحديث عنها مخافة اد قتل أن نتحدث عن الثقافة دعونا أولا نتحدث عن الرجل الذي ينتج هذه الثقافة والرجل الذي يستهلكها ، فادا لم نجد الا اشباحا والا كائنات كانت دجلا فليكن عملنا الأول اذن . . أن نبدأ من البداية ، وأن نساعد الناس أولا على الوقوف ، المشوار طال ، هذا صحيح واللعب حل ، والرحلة كانت فاسيه ، والسبعان بحازلت والارادات انعطبت ، ولكن يا اخواني اذا الراحة طالب تحولت الى موت ، فالرحلة لم تنته ، ولابد من مواصلة السير ، أعلم أن الخسائر فادحة ، وأن الجراح كبيرة وعميقة ، فلنقطع الملايين ، ولننضم الجراح ، صبرا على الألم ولنمضي فنحن على موعد مع القدر . . أم هل سيتم موعدنا مع القدر) .

★ وقبل موته بسنوات سافر الى السعودية وأدى العمرة . . . وعقب وصوله نسرت له صفحة أخبار الأدب بالأخبار صورة وهو بملابس الاحرام . . أيامها كتب به في يوم الأحد من كل أسبوع بفندق «كوزمويلتان» حيث يكون قد انتهى من كتابة مقاله الأسبوعي المنهبط الذي فجر قضايا حاسمة وهز الركود السياسي بالكره في بلادنا ، ويأتي لبريح أعصابه في التحدث مع مجموعة قريبة من أصدقائه . . منهم سليمان فياض ، ومحمد حمام ، والمرحوم عبد الله الزغبى المحامي وراهننت بنى وبين نفسه أن

يوسف ادريس ورغم العثرة سوف يذهب الى بار الكوز ميلان كعادته .
 وفعلا وجدته هناك يشرب ويضحك صبحكه الهادرة . . ويقول لي لقد كتب
 معاله بعنوان أرجو أن تقول لي رأيك فيه . . . (عمره كاتب يساري)
 الا أن رئيس التحرير غير العنوان .

★ ولقد أنجح لي خلال عدة حوارات معه ومناقشات مكثفة جدل إبداعه
 ومفهومه للفن ورؤيته لها واكتشافاته الخلاقة في مباحثها حيث أنه كان
 يؤمن ان لكل كاتب موهوب ومؤثر قصته الخاصة به وأسلوبه التعبيري
 ومفهومه للعالم وطريقته في الحكى ومفهومه للمهارة ومأساة الانسان وغموض
 الحياة . . اتيح لي أن أعمق في المنطقة الحساسة المعقدة لعملية الخلق عنده
 فوحدتها بفهم على نوع من المزاجية والتلقائية والعفوية والوجد ،
 وتضرب بعيدا في عالم الحلم والتخيل والسبؤ . . وقراره البعيد في نفس
 الانسان وواقعه ، فهو على عكس بحسب محفوظ المهندس والبناء العظيم
 الذي ، يعتمد في آليات الكتابة والابداع على الارادة والنظام والعقل
 النوعي . . أما يوسف ادريس فهو يقدر اللحظة الأنثوية المفجرة ويسوحى
 بها كل عالمه ونصوره ومفهوماته . . وكثيرا من قصصه كتبت في لحظة
 واحدة مسائله فهو لا يطنق الكتابة الدومة لذلك فهو لبس مستعدا للحواس
 في كتابة عمل بانورامي طويل ملحمي ولذلك فهو عندما كتب رواية أنس
 واختار شكل الوفلا أو الرواية القصيرة . . . ولقد تمكن يوسف ادريس
 بهذه الفدراب الابداعية أن يضيف لفن الرواية القصيرة أو القصة القصيرة
 الطويلة مجموعة أعمال مفعنة البناء والأحكام الجمالي يعتمد أسلوب مركز
 وصوره فنية غاية في العمق والنضارة تقدم موضوعه في نسق بنائي
 موحى ودال ومعجز للأحاسيس والرغبة في معرفة الحياة . . خاصة صدام
 السلطة ، والجنس ، والدين ، والفننة والتمرد والثورة . . والغواية
 والبحث عن معنى نجد هذا في الحرام والعيب ، وقاع المدينة البيضاء
 وقصة في نيويورك . . والسيدة مناء ، والعسكري الأسود والغريب .

★ ويوسف ادريس كان منهوما بشهوة الحياة والمتع الحسية
 والروحية وحب المغامرة والسفر والرحلة جاب العالم كله وتعرف على ثقافة
 وفنون وحياة عالمه المعاصر بأوسع مدى . . فهو يؤثر التواحد في قلب
 العصر والحياة العامة السياسية ونؤدفة ونشغله مشكلات وأزمات شغبه
 لا ينسى بدايته كمناضل سياسي . . . يهنم بعلاقاته مع المسؤولين رغم
 اخفائه الدائم في الحصول على ثقتهم . . .

★ وكل هذا شكل نوعا من سمات شخصيته العميقة الفردية
 المنضخمة الاحساس والتي وصلت في سنواته الأخيرة لمرض النجومية . . .
 فهو كان يحب الأضواء والطهور في وسائل الاعلام وأعطى هذا نوعا من

التناقض والخلط في آرائه وأحكامه ... وأخشى أن أقول أن كل هذا شغله عن التوافر على عملية الابداع والتركيز عليها وتطوير أدواته المعبيرية وتثقيف نفسه بالنظريات الجديدة في بكتيك ورؤى القصة والمسرح .. لقد غالى في الاعتماد على موهبه ... وربما هذا ... وعلافاً المعقده والمنجنية على حيل السبببات الذى مارس تطوير الرؤى والجماليات القصصية وتقديم معطيات جديدة مع تجدد هموم الواقع ... واستطاع بذلك ان يتواجد بجانبه وبجانب نجيب محفوظ وفتحي غانم بخلاف جمل الظل الذى كرر وقد ولم يقدم حديثاً ، أو إضافة .

★ لقد أحدثت التراجعات والانكسارات والأزمات التي حاصرت مسرور الهضبة لعبد الناصر ... وبعد رحيله وقبلها عقب الانهيارات التي أحدثتها الكسبة صمعة مرعية لحساسية وعقلية ووجدان وسحويه يوسف ادريس أدت مع العراجل السابقة لأزمة حادة لوقفه عن الابداع ، لقد كانت آخر أعماله المجيدة في القصة القصيرة مجموعته (بت من لحم) وآخر مسرحياته (المخططين) .

★ ولقد رثى وتنبا يوسف ادريس وقبل وفاة عبد الناصر بـسهور هذه الأحلام العظيمة في قصة (الرحلة) حيث أثبت شفافيته ورؤيته لهذا المستقبل المعتم الذى نعانى ويلانه الآن انها قصة علاقة يوسف ادريس وحيله بعبد الناصر ووصاية الأب .

★ يقول الراوية الذى يحمل جنسة أبيه فى عربيته وينطلق بها » أنت وأنا ومن بعدنا الطوفان لا نخف - سنرحل حالا سنرحل الى بعد بعبد .. الى حيث لا بنالك أو ينالنى أحد الى حيث نكون أحراراً تماماً نجبا بمطلق قوتنا والادتنا وبلا خوف أعرف انك تفضل اللون الكحلى .. ها هو المنطلون اذن ها هي السترة ، بالتأكيد ربطة العنق المجمرة ، فأنا أعرف طبعك .. لسب بالغ الأناقة نعم ولكنك ترتدى دائماً ما يجب ما بايى ، سأساعدك فى تصفيف شعرك .. انت لا تعرف أنى أحب شعرك .. خفف هو متناثر وكأنما صنع خصيصاً وبالفرشاة نفسها أسوى سماربك .. حتى هذا النوع من السوارب أحبه .. هكذا رأيك مئات المرات تفعل .. وهكذا أحببت كل ما تفعل كل ما أصبح للاعادة .. حتى كل ما يصدر كنوزه » .

وتنطلق العربية كالسهم عبر اشارات المرور الحمراء والخضراء والصفراء رمزاً لانطلاق الحياة وتحددتها رغم الموت ..

وينتمى (الراوية) هاثلاً » كل ما أردته فيك وأردت أن أكونه هاأندا الآن فيه ، كل ما كرهته لم أعد أكرهه .. كل ما كان لا يعجبك قد أصبح

بمعجزة يعجبك تربد أن أكون أنب ٠٠ وأريد أن نكون أنا ٠٠ تطابقنا
وها نحن نظير وبالعربة وبك أظير » .

ورغم هذا النطابق بين الابن والأب فئمة خلاف وشعور بالارتياح
أن يخفى الأب بمفاهيمه ومفاهيم جيله « انت لا تعرف كبف نسوق انت
من جبل القطار ، القطار الذى لا خيار فيه لا تخار الا عبوديتك أنا من
جبل العربة ، الحرية عربة ، الرأى عربة وحدك نحدد متى وأين ، وحدك
تعديل وتمصى نلف بدور ٠٠ النهاية فى يدك لحظة تريد » .

ولقد كان الابن رغم حبه للأب يخافه ٠٠ وهذا موقف الشعب المصرى
من عبد الناصر ، فرغم حبه له الا أن سطوته كانت نبعث على الخوف
« أنت الوحيد فى الدنيا الذى كنت أخافه ، كنت دائما هناك فى بيتنا
ربطنى تسدنى ، انى أذهب ألف وأعود وكان لى فى بيتنا جذب الآن حذى
معى ٠٠ انا النسات الذى بحرر وانطلق ، (وداعا يا سيدى يا ذا الأنف
الطويل » .

ويعاتب الابن نسلط الأب رمز نسلط السلطة « لماذا كنا نختلف ،
لماذا كنت بصر وبلح أن أنازل عن رأى وأقبل رأيك ٠٠ لماذا كنت دائما
أمرد ٠٠ لماذا كرهتك فى أحبان ٠٠ لماذا بمنبت فى لحظات أن تموت
لأنحرر » .

ورغم هذه المشاعر بالفرحة بالبحرر عند غاب الأب والتسلط فئمة
حنين له وتمسك به (مستحيل يقتلوننى قبل أن يأخذوك ففى أخذك
مونى ٠٠ وفى اختفائك نهايتى ٠٠ وأنا أكره النهاية كما بعلم أكرهها
أكرهها) يكفى انك معى ٠٠ انت أنا ٠٠ أنت ناربخى وأنا مجرد حاضرك
والمستقبل كله لنا مستحيل أن أدعهم يأخذونك يحبونك ٠٠ يقتلونك » .

★ ولقد سبق أن ناقش يوسف ادريس موت الأب على المستوى
الفردى فى قصة (اليد الكبيرة) فى مجموعة (حادثة شرف) غير أنه هنا
نضعها فى اطار التاريخ وتراث الشعوب الشرقية التى يحكمها سواء فى
النظام الجمهورى أو الملكى الحاكم الأوحده أو الزعيم الأوحده أو الزعيم
الأوحده امتدادا للأب فى القبيلة والوصى تحت النظام البطرقي غير أن
رائحة جنة الأب بزكم الأنوف وتزداد حدة وهى نرمر لرائحة لبعض رموز
الحكم الناصرى الذى كسفت عنه نكسة ٦٧ وحكم المخابرات والدولة
البوليسية وما كان ينتشر من فضائح فى خريف الحكم الناصرى « الروح
بلغت الحلقوم ، لم يعد هناك ماضى ، لابد أن تنتهى أنت لأبدا أنا » لذلك
يتحرك الابن الأب والعربة (لقد تركتك ٠٠ عامدا لى الطريق تركتك فى
العربة نفسها تركتك ونركتها لك قبرا ولحدا ٠٠ وهآآندا أكملها وحدى
وعلى قدمى أسير ٠٠ حزين للفراق ولكن هذا هو المؤلم سعيه بالخلاص

(منك) ٠٠ لقد كتب يوسف ادريس في (الأهرام) عقب وفاة عبد الناصر ٠٠ يا أبانا الذي في الأرض ، يا صدرنا الكبير الحزين أصبحت الدنيا لأول مرة ، بلا عبد الناصر ، ونحن لم نتعود أبداً أن نتنفس هواء لا ينفسه ، هو ولا أن ننام الا ونحن نحس أن هناك في كوبري القبة ، ولا أن تستقبل الصباح الا على صورته وارتسامات (انها نفس الكلمات التي ترددت في قصة (المرحلة) ٠٠ (لابد أن تسهي أنت لأبدأ أنا) فيوسف ادريس يكتب في وداع عبد الناصر (انهي ناصر الشعب لبدأ شعب عبد الناصر ٠٠ خبره (يا شعبي) انك به تبدأ وليس بحياتي تنتهي .

★ تلك خلاصة وجوهر رؤية يوسف ادريس للحلم الناصري وغيبابه وهذا يفسر أن أدورع انجازات يوسف ادريس كانت في حوض المشروع الناصري ، وأن صمته وأزمته التي عاشها في الابداع كانت توازي حصار هذا المشروع وانكساره .

★ ولقد رصدت ودرست عمق هذه الأزمة ٠٠ ولاحظت اندفاع يوسف ادريس في الغرق في كتابة المقالات ٠٠ الملتهبة التي تواجه في حدة وجراة تروح وتذوب التآكل الاجتماعي والسياسي والأخلاقي الذي بدأ في السبعينات ٠٠٠ وكتبت مقالة في مجلة العربي (عن دلالة صمته يوسف ادريس عن الابداع القصصي) بجانب اني كنت قد كتبت مقالة ازعجت يوسف ادريس عن روايته الأخيرة (نيويورك ٨٠) وفيها يتأكد تراجع عملية الابداع واختار الموضوع بالنسبة لأعماله السابقة الساطعة بحب الشعب ونقصي جوهر شخصيته ، وقد استخدمت الصحافة البيروتية هذه المقالة للأسف لهدم قامته يوسف ادريس مما أغضبته مني ، وأنا أشعر الآن بحزن واعترف بتهوري .

★ ولقد حاول يوسف ادريس أن يبرر صمته عن الابداع فائلا (يا ناس أتريدون من رجل يرى الحريق يلتهم بيته أن تبرك اطفاءه الآخرين ، وأن تبتحي كنا من هذا البيت المحترق ويكتب قصة أو رواية عن هذا الحريق الذي بدأ يمسك بجلبابه ؟ اني انما أدافع في مقالاتي تلك دفاعاً يومياً عن وجودي اليومي وعن كل قيمي وكل ما أؤمن به ، واذود عن عرضي وعرضكم وشرفي وشرفكم ولا أفعل هذا خاج دائرة الكتابة » ولقد وجد للأسف يوسف ادريس في تبريرات الناقد (صبري حافظ) ما برر له أن هذه المقالات قصص جديدة تناسب المرحلة وهو نفس الناقد الذي ضلل يوسف ادريس وأوهمه أنه مرشح لجائزة نوبل مما جعل يوسف ادريس يندفع في سلوك متهور ضد مجده مجهول عندما فاز بجائزة نوبل .

★ ولكن يوسف ادريس كما بدأ حياته مناضلا من أجل أحلام شعبية في اتون المعركة الوطنية ٤٨ أنهى حياته في شن أكبر حملة ضد كل ما يهدد السعبد المصرى الآن من أخطار ٠٠ العساد والتبعية بالانفتاح والارهاب الدينى والتمزق وفقدان الهوية ٠٠٠ وكانت آخر معاركه ٠٠٠ سلسلة مقالاته عن (البحث عن السادات) ٠٠ التى سببت له أزمة مع مؤسسه الرئاسة واسنغلها الأقدام الكنبه وأنصاف الموهبين فى منح يوسف ادريس من الكتابة .

★ ولقد عشب مع يوسف ادريس نفاصل هذه الأزمة أنا وآخرين من جيل الستيات وكب مقالة (اسنفسر عن صمته ودلاله) فقد بدأ يوسف ادريس يعانى من منسكلة الكتابة نفسها وجنواها وأزماتها مما جعله يكتب اعترافات جديرة بالدرس والتحليل عن دراسة الموهبة ومراوعانها وغموضها .

★ والرائع انه استجاب لهذه المقالة ورد على فى مفكرته وهى منشورة فى كتاب « فقر الفكر وفكر الفقر » قال « لقد قرأت مقالا للسائد عبد الرحمن أبو عوف ينسأه فيه عن (دلالة) صمتى وهل أقول بهذا الصمت شيئا من الصعب النعبه عنه بالكلام ، والحقيقة هزنى التساؤل ، لس فقط لان منسكلة انقطاعى أصبحت مادة النقاش العلنى دائما لأنى وقفت عد القصة المطروحة ٠٠ حقيقة ٠٠ هل يتكلم الانسان بصمته أحبانا وهل صحيح أن الصمت فى أحبان أبلغ من أى كلام » .

★ لقد لحفت معاناة وأزمات وسلوكيات يوسف ادريس جوهر علاقة المثقف المصرى والمبدع والفنان بسلطة ٥٢ وعندما تنأملها ندرك الدرس الأساسى وهو ضرورة استقلال الكاتب عن آليات السلطة والمحافظة على مسافة بينه وبينها حتى لا تبتلعه بذاتها وبرجمانيته ٠٠ فالكاتب هو ضمير ووجدان شعبه أبدا .

★ ورغم ذلك فنحن نجد وفى ذكره ، أن البكاء على يوسف ادريس المجيد القامة ، فلقد كانت آخر أعماله معجزة ، رسائله فى المحبة حين بلغها ودل عليها بجسده ، بنفسه بمخه المصلوب فى جمجمة نضيق ، المثقوب بشريان ينزف ٠٠

★ ان موت يوسف ادريس فى اعنفادى أدانة واحتجاج على التندنى والتمزق العربى الذى نعيشه والتراجع والتبعية للغرب ٠٠ لقد كان النبوة والشهادة والضحية .

★ ورغم انى لدى الكثير الذى أود أن أقوله عن يوسف ادريس
المعظم فانى أبهى مقالتي بقصيدة كتبها لويس عوض فى الأربعينيات
تلخص حزبي وفقداني ليوسف ادريس •

قال لويس عوض :

واللحن لسه فكره

حرام يا موت تأخذنى

قبل ما أغنى سكره

الفصل الخامس

المجد ٠٠ والحياة لنجيب محفوظ ومسئولية أصحاب الفتاوى المضللة

★ انه مازال حرا طليقا يسعى بيننا وينفت سُمومه فى عقلنا
عبر وتعلق على الجريمة الدامية المجنونة المتعصبة التى تعرض لها ،
عقل ، وقلب وضيم ووجدان الشعب المصرى العربى ٠٠ نجيب محفوظ
٠٠٠ لأنها أغفلت أو تناسلت عن ذكر القاتل الأساسى والمحرض الأول وهو
صاحب الفتوى المضللة التى أدت لمصادرة أروع وأعظم انجازات نجيب
محفوظ الروائية أقصد ملحمة (أولاد حارثا) ٠٠٠

★ انه ما زال حرا طليقا يسعى بيننا وينفت سُمومه فى عقلنا
وفكرنا وتشجعه وسائل الاعلام والصحافة المتعصبة السلفية على الاستمرار
٠٠ وهو فى نفس الوقت الذى أفتى أمام المحكمة باهدار دم فرج فودة -
وكل من يسلك نهجه العقلانى المنحرف والشجاع ، لذلك واذا لم نكسف
القناع عن هذا الفاعل الأول فسوف ينوال مسلسل القتل ويهدد كل
أصحاب رأى والاستنارة والفكر العقلانى التقدمى ، وهو نفس الخطر
الذى تعرض له ٠٠ نجيب محفوظ الرمز والمتال والعنوان على المستوى
العالمى .

★ ان هذه الجريمة البشعة دليل حاسم على مدى التدهور والانهار
الذى يعيشه مجتمعنا ومسئولية السلطة التى تتبع مسلسل التنازلات
والتبعية لأمريكا التى نحى وترعى مفتى الجماعات الارهابية وتنظيم
الجهاد (عمر عبد الرحمن) الذى أفتى بقتل نجيب محفوظ بعبء الشبيخ
الغزالى الذى مارس الغرور بأنه هو صاحب التقرير الذى بناء عليه صادر
الأزهر رواية ورائعة نجيب محفوظ (أولاد حارثا) .

★ وأقسى ما فى الأمر أنى استمعت للخبر المشؤم بالاعتداء على
قامه عميد الرواية العربية نجيب محفوظ ومؤسسها وأميرها ، وأنا طريح
الفرش مرهقا وأعانى من بقايا آلام جراحة دقيقة أجريت لى ، فلم استطلع

أن أهرع الى المستشفى لأطمئن على أبي الروحي والذي دفعني وشجعني للكتابة ، وكان الشقيق الكبير والمعلم والملمه والصدیق الحمیم لی طوال ٣٨ عاما نمتعت فيها بقربه وثقافته وأحاديثه العميقة وضحكاته المصرية ٠٠ وطبعه الراقى وأصالته وحكمته ٠٠ بعد أن التهمت وعشت قراءة أعماله الروائية السحرية الدافئة بتصوير وتحليل وشريح حيانا وتحولاتنا السياسية والاجتماعية والفكرية والنقافية والأخلاقية طوال خمسين عاما ٠

★ والآن وأنا طريح الفراش أنابح أخباره مع النسب المصرى الذى أعلن غضبه على القتل وجماعات الارهاب ٠٠ والاسلام السياسى الذى يريد أن يدمر حيانا ويقضى على مستقبلنا ٠٠ استلهم من صلابته وقوة ارادته وشجاعته مزيدا من الأمل فى تجاوز المحنة ٠٠ ما أروع نجيب محفوظ وهو مصلوب على سرير غرفة العناية المركزة يتكلم فى قوة ٠٠ قائلا لقد عشت حباى أكتب عن الشعب المصرى وأدافع عن العقل والحرية والديمقراطية والاسلام ، وهو يعزى فيكشف القناع عن القتل الذين لم يقرأوا كتابا له ولا لفرج فودة ولا للشيخ الذهبى ٠٠ أن عقله مازال مرتنا ويقينه لا يزال ثابتا وهو مازال يبتسم وينكت مع وزير المالية وثروت أباطة ٠٠ انه مازال نجيب محفوظ العظم المنسامى فوق المحنة الصامد كالأهرام العذب كالنبل ٠

★ أمام هذا الموقف لا أجد من عزاء الا النوح مع صمت الورف لاستعيد وأشيد تاريخ وعمق وثناء صداقتى له وتحولاتها التى شكلت ولونت مسيرتى الأدبية والنقدية مع عدد من أبرز كتاب جيلى ٠٠ جل كتاب الستينات ٠

★ الطريق الى نجيب محفوظ :

عرف طريقى مبكرا الى نجيب محفوظ فى حوالى عام ١٩٥٩/٦٠ ، كنت قد قرأت كل أعماله الروائية وأنا فى الثانوى من خلال مكتبة شقيبى الكبير د ٠ عبد الملك أبو عوف ٠٠ وانبهرت بعق وتعدد ورعاية عالمه الروائى خاصة فى المرحلة الواقعية النقدية من (القاهرة الجديدة) حتى الثلاثية ٠٠ كانت الاصدارات الأولى لهذه الروابات بمكنة شقيقى وهى اصدار لجنة النشر للجامعيين الذى أسسها عبد الحميد جودة السحار وباكير ونجيب محفوظ وعادل كامل وطه مخلوف وكانت طبعة متواضعة ٠٠٠

★ فى ذلك الزمن كنا نقرأ محمود تيمور ، وعبد الحميد جودة السحار ، ويوسف السباعى ، واحسان عبد القدوس ، وسعد مكاوى ، ومحمود البدوى ٠٠ غير أن أكثر هؤلاء سقط من اهتمامنا بعد مرحلة التضج والتعرف على الرواية العالمية ، وظل وحده نجيب محفوظ معنا فى

كل مرحلة جديدة بحوضها .. فعالمه الملحمي وواقعيته الشاملة ونماذجها الروائية ورؤيته الفكرية .. كل ذلك شكل ثقافة ومتمعة ونخيلا لا ينتهى .

★ ولقد سجلت وعيى وادراكى لعالم نجيب محفوظ وقبل أن التفى به فى هذه العبارات (أعمال نجيب محفوظ ككل بشكل ملحمة زمن روائى خلقت المبادرة الايجابية والرمز والنمط الانسانى والمجاز ، تلخيصات واعترافات وتحقيقات وخیالات غريبة ، بحث فى نزعات وغرائز أبناء المرجوازية الصغيرة ، واستفهام دائم عن مصيرهم .

★ والانطباع العام الممكن تصوره لجوهر عالم نجيب محفوظ الفنى المتعدد الجوانب الكثير الحيل ، قد نجده فى نوعيات الاختيارات المعاشة لديه لواقع وطبيعة الحياة المصرية المعاصرة ، انها محاولة غير منتهية ، مهمة بالرغبة فى اعادة تركيب وتشكيل جزئيات واقع حياة المدينة وفى نفس الوقت هى مشاركة فى البناء الخلاق لعالم لايزال فى طور التكوين ، مع اكتشاف ايقاعه الداخلى ، والتعمق فى حركة علاقة التأثير والبأثر ، بين جدل عالمه الفنى المتخيل خلال مراحل المتابعة وتطورات المرحلة التاريخية التى تعطينا الاطارات النقدية الأساسية التى نضع فيها القصة المبتكرة لأدبه الروائى والقصصى ، المميز فى أدبنا الحديث .

★ وببدو هنا هذه القيمة مبرة العلاقات بين رؤية نجيب محفوظ للتاريخ المصرى بعين الحاضر فى مرحلته الأولى ورؤيته فى المرحلة الواقعية التالية ، تلك الواقعية النقدية التى جسدت حيوية ، وعقم ، وتفاؤل وشؤم الطبقة البرجوازية الصغيرة ورؤيته فى المرحلة الرمزية التى تتعبر فى بناء رؤية انسانة عن معنى الحياة ، رؤية لها المذاق المصرى ، ودفع الارتباط بواقع معين مازال يتفجر بتناقضات عاتبة ، تطرح بلا حداث ارهاصا قلقا بالمستقبل الغامض .

★ وليس من الصعب هنا المغامرة بتصوير طبيعة القانون الذى يحكم حركة عالم نجيب محفوظ الروائى ، بكل تناقضاته ونوعيات أحداثه ، وتعدد نماذجها وأيضا بكل ما يشتمل من جاذبية مزدوجة ، وفئة مزدوجة ، وفئة مزدوجة ، وسحر مزدوج ، يتعلق كل ذلك أولا وأخيرا على حد قول (أ . د . البيريس) (يحرص الانسان ، هذا الانسان الذى لا يكفيه صميره ، بل ينبغى أن نقدم له اغراء اننهاك ضمائر أخرى ، ونجعله يعيش حموات أخرى كما يعرف هل ثمة حياة ما ، ينوقف عندها ، ولو كانت خسالية) .

★ وببدو وعى نجيب بالامكانيات التعبيرية المتتابعة وغير المحدودة
الشكل الروائي كالاتى :

أولا : ان الرواية لدى نجيب محفوظ سجل واسع للأصداء النفسية
والاجتماعية والانولوجية والجمالية ، فهي يمكن أن تقوم بدور الشاهد
المعروف والمشرف السياسى ، وخادمة الأطفال ، وصحفي الوظائف
اليومية ، والرائد ومعلم الفلسفة السرية ، وهي تقوم بهذه الأدوار
كلها فى فن خاص يهدف الى أن يحل محل العنود الأدبية جميعا ،
فهي تهضم ما قبلها وما بعدها من أشكال أدبية وفنية بكل منجزاتها
الجمالية .

ثانيا : ان الرواية عنده هي بديل الموت ، فهي تثبت مصيرا ما ، مهما كان
نوعه ، الا أنها تنبئه فى نهاية المطاف (لقد حلب فكره الأبدية ،
هذه الفكرة النى هي تعويض يسجد دائما (البريس) .

ثالثا : ان الرواية عنده ليست الا تقطيرا للعالم الذى نعيش فيه ،
وتركيزا له ، وهي تلهث خلف أعرق رغبات الانسان ، ويمكن لها
أن تحاصر كل ما أنسج للفكر الانسانى أن يحققه فى برهة مصنة من
تاريخه .

★ بهذا الفهم الواعى لعالم نجيب محفوظ الروائى ذهبت عام
١٩٥٩ ندوة نجيب محفوظ النى كانت تعقد صباح كل جمعة بكازينو صفه
حلمى بالأوبرا ٠٠ وكنت من أوائل أبناء الستينيات الذين عرفوا طريقها ،
كانت ندوة هامة وكل رموز الحركة الأدبية والفكرية يجتمعون هناك عرف
فيها من الأجيال القديمة أحمد باكثير ، وعبد الحميد جودة السحار وثروت
أباطة وأحمد عباس صالح ٠٠ وعرفت غالى شكري ، ومحمد ابراهيم
أبو سنة .

★ وكانت الندوة تناقش كل أسبوع عملا أدبيا ورغم حضورى
مأخرا فقد اشتركت فى فن المناقشة بتشجيع من نجيب محفوظ الذى
النقطنى ٠٠ وعندما بدأ انصراف الرواد اقتربت منه وأخذت فى مناقشته
أعماله واستمع لى فى سعة صدر وتعرف على وعلى الكلية التى أدرس فيها
٠٠ وقال لى وأطلب على حضور الندوة وأحرص على أن تأتى مبكرا .

★ كان نجيب محفوظ فى أزهى حضوره وأكمل صحته ، وحه
مستدير مهيب الملامح وسيم وسامة مصرية أصيلة والحسنة النى فى ذقنه
بضفى على وجه مرحا حلوا ٠٠ كان يقترب من الخمسين ٠٠ وكان يستمر
فى هذه الأيام روايه أولاد حارنا ٠٠ بعد توقف أربعة سنوات عقب ظهور
الثلاثية المكتوبة حتى ٥٢ وكان الجو السباسى مكهرا حيب الصلدام

انسنمر بين عبد الناصر والبسار والمنعفين ٠٠ وكنت من قواعد التنظيمات الماركسية ٠٠ كل من تأثرت بهم سياسيا وفكريا معتقلون في الواحات وأبو زعبل والمبوم ٠٠ كما في حرة ووحدت في صفحات (أولاد حارتنا) كل المشكلات والهموم التي تدور في حارتنا مصر وعرفت من يومها أن نجيب محفوظ ينحدي المهر والقمع ونبايت الفنون ويحكي سيرة أشجع أبناء الحارة في البحث عن العدالة ومجد الانسان وأنه يناقش أعقده مشاكل المتأفزيقا والوجود وأنه أمام الراشدين فأخذته معلما ومرشدا ودلبلا في طريق البحث عن معنى وحقيقة ومثال حسي النوم .

★ ولأن ماحمة (أولاد حارتنا) كانت المبرر الذي أثار السلفين والجهلة وأصحاب الظلمة ٠٠ فأفسى أحدهم وهو النسيخ الغزالي بأنها ضد الاسلام ومن يومها صودرت بلا حكم قضائي ٠٠ ولأن هذه الفتوى وفوى كبير الجهلاء عمر عبد الرحمن الذي تحميه صديقتنا وحليفتنا الولايات المتحدة الأمريكية ٠٠ لأن كل ذلك كان وراء الجريمة التي كاد نجيب محفوظ يقتل ويذبح من أجلها نحب أن ننشر جوهرها للرأى العام لنعرف الحقيقة .

★ ان هذه الرواية نذهب بالرواية الى ما وراء الرواية بالحقائق التي نعبر عنها كالعائلة الاجتماعية ، والتقدم ، وانتصار العلم ، بنفس الآن في الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق في تتابع هذه الأحداث (بحارة الجبلوى) زمانا لا مندوحة لنا ، في النهاية عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الأبدى ، لكنه لبس رجوع التاريخ ، بل رجوع علم الحياة والطبيعة ، انه زمان الحياة التي يبدو فيها النظام الأبدى حاضرا في كل حين .

★ ان سلاله الجبلوى الجد العنبد ، أصل الحياة ، وهم ورثه الوقف القديم يعانون أبدا الاذلال ونسلط ناظر الوقف ونبايت الفنون ، ويتلمسون عبر أسجع أبناء الحارة حلولا لهذا الظلم القائم ، بنواي (أدهم ، وجبل ، ورفاعة ، وقاسم) وتوحى الرواية الذي سرد هذه الملحمة المنخيلة التي تمزج الأسطورة بالواقع ، توحى لنا بأن هؤلاء الأبناء قاسوا بثوانهم وهم على صلة ما بالجبلوى الجد المخنبي وراء جدران الببت القديم قدم الحارة ، ولكن ما أسرع أن تخمد أضواء العدالة ، وبعود ناظر الوقف وسبطر على الحارة نبايت الفتوات ، ويظهر (عرفة) الساحر الذي يمتلك المادة وقوبها ويهدد بمعرفة لغز الجبلوى ، بل يقدم على قتله ، وتخلص الحارة من ظلم الناظر واستعباد الفتوات وما أسرع ما يقع فريسة لهم فهم بشكل أو بآخر يستخدمونه ويستغلون سحره وكان عله أن يصمد ، وحتى وهو يموت نعرف أن الجبلوى كان راضيا عنه ،

ونعرف أيضا أنه أبعد (كتاب : السحر) عن أيديهم وأن نلميذه (حنش) قد هرب به ولسوف يعود يوما لبنقذ الحارة ولا تحتاج هذه الرواية لنفسيرات جديدة .

★ فالمقصود هنا بالحارة تاريخ البشرية وصراعها ضد الخلف والقهري نبشر وبرمزية - حيث تستقرئ أحداث التاريخ الانساني بنورانه الدينية نستقرئ رؤية حسية نكتشف في العلم الخلاص ، انها تكرار للرؤية التي نبشر بها (أحمله شوكت) في الثلاثية (رؤية العدالة والنور الأبدي) غير أنها مقدمة هنا في نكتيف شاعري ، وفكر يتنفس كالجسم ويدور حول ذاته كما تدور الأرض ، وربما تصبح هذه الرواية مدخلا للرحلة الفكرية الابداعية الجديدة التي قدم خلالها الروائي كلا من (اللص والكلاب ، والسمان والخرب ، والطريق ، والشحاذ ، وثرثرة فوق النيل وأخيرا مرامار) .

★ وتكاد (أولاد حارنا) في اعتقادنا أن تصبح رواية صوفية تستعمل الأساطير بمعنى يحملنا على الشعور بشيء من العذوبة بأن في الحياة الانسانية سرا مخيفا وأنا نستنسف من خلال لحمه الوجود النافهة معناه الرمزي في بعض الأحيان .

★ هذا المعنى الجوهرى الانساني ذى الشمول الحي هو الذى جعل أوروبا تمنحنا احتراماً لعبقريه وبصيرة نجيب محفوظ .. وكان من أسانيد منحه جائزة نوبل للآداب وضمه عن جدارة لمعلمى الرواية العالمية ، ولكنه كان للأسف فى نفس الوقت العامل الذى استفز دعاة الجهالة والظلام من مشايخ الأزهر وأبرزهم الغزالي الذى أفنى بتفكير نجيب محفوظ وتسبب فى مصادرته رائعته (أولاد حارنا) وحرمان الشعب المصرى والعربى والمسلمين من قراءتها والتعرف على ما فيها من قصه انساني عن الحرية والعدالة ومحد الانسان .. وانما محاولة روايته شخصية توفق بين القلب والعقل ، العلم والايمان وتدعو لتجاوز كل ما يعيق حلم الانسان من فخر وقبح وتسلط .. من أجل ذلك يجب أن نعمل بيقظة على إعادة نشر هذه الرواية على أوسع نطاق فلم يعد الأمر يحتمل المساومة ولقد فعلت خيرا مجلة « أخبار الأدب » نشرها أحد فصول الرواية فى عددها التاريخي عن نجيب محفوظ .. كذلك كانت حاسة جريدة الاهالى فى تخصيص عدد خاص لنشر الرواية على أعلى وأكبر مستوى للتوزيع دون نظر للمماحكات حول نشر الرواية وتوقيت النشر وقانونيته .

★ ولكي نعرف مدى خطورة القصد والمعنى الذى اسنهدفه نجيب محفوظ فلنقرأ جزءا من افتتاحية الرواية فهي تكاد تكون نبوءة عن ما حدث أخيرا لنجيب محفوظ من محاولة القتل كنمن للكتابة المنتمية للشعب

وللمقومعين وهى نبوءة تجعلنا ننحاز لطريق نجيب محفوظ من البداية
للهيافة .

★ يقول نجيب محفوظ على لسان الراوية (هذه حكاية حارتنا ،
أو حكايات حارتنا وهو الأصدق ، لم أشهد من واقعها الا طوره الأخير الذى
عاصرت ، ولكن سجلتها جميعا كما يرويها الرواة وما أكثرهم ، جميع أبناء
حارتنا يروون هذه الحكايات ، يرويها كل كما سمعها فى قهوة حية أو كما
نقلت اليه خلال الأجيال ، ولا سند لى فيما كتب الا هذه المصادر ، وما أكثر
المناسبات التى ندعو الى ترديد الحكايات ، كلما ضاق أحد بحاله أو ناء
بظلم أو سوء معاملة ، أشار الى البيت الكبير على رأس الحارة من ناصيتها
المتصلة بالصحرء وقال فى حسرة « هذا بيت جدنا جميعنا من صلبه ، نحن
مستحقو أوقافه فلماذا نجوع وكيف نضام » .

★ ثم لنقرأ هذه الكلمات الدالة عن مسئولية الكتابة التى يؤمن
بها نجيب محفوظ يقول (شهدت العهد الأخير من حياة حارتنا ، وعاصرت
الأحداث التى دفع بها الى الوجود (عرفة) ابن حارتنا البار ، والى أحد
أصحاب عرفة يرجع الفضل فى تسجيل حكايات حارتنا على يدي) اذ قال
لى يوما « انك من القلة التى تعرف الكتابة ، فلماذا لا تكتب حكايات
حارتنا ؟ انها تروى بغير نظام ، وتخضع لأهواء الرواة وتحزباتهم ، ومن
المفيد أن تسجل بأمانة فى وحدة مكاملة ليحسن الانتفاع بها ، وسوف
أمدك بما لا نعلم من الأخبار والأسرار » ونسقط الى تنفيذ الفكرة ، اقتناعا
بوجاهتها من ناحية ، وحبا فيمن اقترحها من ناحية أخرى ، وكنت أول من
اتخذ من الكتابة حرفة فى حارتنا على الرغم مما جره ذلك على من تحقير
وسخرية ، وكانت مهمتى أن أكتب العرائض والشكاوى للمظلومين وأصحاب
الحاجات ، وعلى كثرة المظلمين الذين يقصدوننى فان عملى لم يستطع أن
يرفعنى عن المستوى العام للمتسولين فى حارتنا الى ما أطلعنى عليه من أسرار
الناس وأحزانهم حتى ضيق صدرى وأشجن قلبى ، ولكن مهلا ، فأننى
لا أكتب عن نفسى ولا عن متاعبى وما أهون مناعبى اذا قيست بمتاعب
حارتنا ، حارتنا العجيبة ذات الأحداث العجيبة ، كمف وجدت ؟ ومادا كان
من أمرها ؟ ومن هم أولاد حارتنا » .

★ هذا النص الروائى يشكل مادة فكرية عن صراع البشرية الأبدى
لحقائق مجد الانسان فى الحرية والعدالة والكرامة صاغها نجيب محفوظ
من لحمة وجود وخصوصية الحياة المصرية الشعبية واللهم المتنافيزيقى
والمصريى للانسان المعاصر .. انها تغرى الناقد بدراستها فى كتاب
كامل .

★ ولقد اتخذت منذ لقائي بنجيب محفوظ مرشداً وبوصله لحياتي بأوسع مدى وشاركني في ذلك جمال الغيطاني الذي تعرف على نجيب محفوظ في نفس الوقت ٠٠ وفتح لنا صدره وعقله وشجعنا على عرض محاولتنا عليه فكان يقرأها ويبدى لنا الملاحظات .

★ كان جمال الغيطاني يكسب قصصاً بفراره ويندرها في مجلات بيروت وكنت أشاركه نفس الأمر وأذكر أنه عرض على نجيب محفوظ قصة حكايات موظف صغير وحكايات موظف كبير فقرأ نجيب محفوظ مسبقاً له وشجعه على الإبداع ٠٠ أما عنى فقد أثار حماسي المشاركة في منافسته ونقد الأعمال التي كانت تنافس كل أسبوع في الندوة ٠٠ ولمح لي أنني عندي استعداد نقدي فأرشدني لأهميات مرجع تاريخ النقد ونسارته ومذاهبه وكتب الفلسفة وعلم الجمال ، وكان كل أسبوع يعطيني كسفاً بعنوانين لكنني فأهرع للحصول عليها أو قراءتها في مكاتب دار الكتب والسفارات حتى وجدت نفسي أمارس النقد ٠٠ وأناض أعماله وأعمال يوسف ادريس والشرفاوي ٠٠ وبدأت أنسج على كتابة النقد ٠٠ حتى مارسه بعمق على بدايات محاولات جبل الستينيات .

★ وأحب هنا أن أسجل كيف قضت السلطة البوليسية على ندوة نجيب محفوظ بكازينو صفة حلمي ٠٠ هذه الندوة التي كانت نعتة مند عام ١٩٤٤ ولحقنا بها في سنوات ٥٩ ، ٦٠ وكانت أكثر الندوات ازدهارا وتألفا .

★ ذات يوم من عام ٦٠ كان يمر أسفل كازينو صفة حلمي موكب عبد الناصر وسوكانو متجها إلى الأزهر وفوجئنا أثناء عقد الندوة بضابط الأمن يقبضون الندوة ويسألون عن هويته هذا النجم ٠٠ فوقف نجيب محفوظ قلقاً وأفهم الضابط أنها ندوة أدبية فسأله الضابط من أنت ؟ فقال له ٠٠ نجيب محفوظ ٠٠ فطلب الضابط منه بطاقته الشخصية في لا مبالاة من لا يعرفه ٠٠ ثم قال له هذا النجم ضد القانون ويجب أن تحصل على موافقة قسم الأوبكية على عقد الندوة كل أسبوع ٠٠ وهكذا كان على نجيب محفوظ أن يذهب صباح كل جمعة ليحصل على موافقة قسم الأوبكية ٠٠ وبدأ يحضر مخبرون يندسون علانية بنينا ويسجلون كل المناقشات ٠٠ يكتبون أسماء ٠٠ بلزك ، وماركس ، وسارتر ٠٠ الخ .

★ وبدأ يمل نجيب محفوظ من هذا الأمر فكلف عبد الله الطوخى أن يحصل على التصريح ذات صباح ففوجئنا بأمر من البوليس بخلق الندوة ٠٠٠ ربما لأن عبد الله الطوخى كان معتقلاً يسارياً ذات يوم .

★ وقد عانينا نحن رواد الندوة التشرّد بعد الغائها بينة الأمن وفقدنا محورا لحياتنا الفكرية والثقافية والسياسية وشعرنا بحزن وغضب نجيب محفوظ ، وبعد شهور حاولنا استئناف نشاطها في نادى القصة غير أننا لم نشعر بالراحة لوجود قيود وهيمنة زبانية يوسف السباعي .

★ حين بدأت سنوات ٦٣ ، ٦٤ وظهرت صفحة الرأى فى الأهرام وبدأت مناقشات هيكل ولطفى الخولى لازمة المثقفين ٠٠٠ وبدأت بوادر حل الأزمة السياسية بين عبد الناصر واليسار فى الانفراج ٠٠ وخرجت جماعات من اليساريين من المعتقل وبدأت تحولات الثورة نحو نوع من الاشتراكية وشكل الاتحاد الاشتراكي فعادت ندوة نجيب محفوظ الى مقهى ريش حيث تجمعات المثقفين والأدباء وانتظمت الندوة ولكنها أخذت شكلا مفتوحا . وفى شهور الصيف كان نجيب محفوظ يحضر كل مساء ويشترك فى المناقشات والصراعات ويستمتع للأجيال الجديدة ويفتح صدره لهم ٠٠ وتدور معارك صاخبة بين أدباء الستينيات يشارك فيها .

★ غير أن أخطر وأهم جوانب شخصية وطبع نجيب محفوظ قد تكشف لى فى صحبته فى ندوة قهوة عرابى بميدان الجيش بالعباسية ، وكنت أول كاتب من جيل الستينيات يسمح له بحضور هذه الندوة التى تعقد فى السادسة مساء من كل يوم خميس ٠٠ وبعد ذلك سمح لجمال الغيطانى ثم بعد ذلك سمح ليوسف القعيد .

★ كان من عادة نجيب محفوظ أن يذهب للغداء مع والدته فى بيتهم القديم بالعباسية ثم يجلس مع أصدقاء الطفولة فى مقهى عرابى ٠٠ وهى قهوة مشهورة بتدخين النرجيلة أسسها عرابى أحد قنات الحسينية وهى عبارة عن غرف متسعة تعطبك ايجاء لمقاهى مصر القديمة . وكان نجيب محفوظ يرفض أن يسمح لأحد من رواد مقهى ريش بالجلوس معه فيها ربما لأنه يتخفف من شخصيته الأدبية ويجلس مع أصدقائه بتلقائية ومرح يضحكون وينكتون ويتحدثون فى السياسة وأمور وشئون الحياة وتأمرا ما يتحدثون فى الأدب وكان من أبرز روادها عبد الحميد جودة السجار وثروت أباظة وعدد من أقرب أصدقاء نجيب محفوظ أذكر منهم الدكتور أدهم ٠٠ والمعلم كرشو والحاج شداد ٠٠ وآخرين من زملائه فى مدرسة فؤاد الأول وزملائه بوزارة الأوقاف وبعض ضباط الجيش والبوليس المحالين للتقاعد .

★ وينمى أصدقاء طفولة وصبي نجيب محفوظ بالوعى والنكتة والروح المصرية الأصيلة هم حكامون مهرة ويتابعون أخبار العالم ويستمعون للاذاعات الأجنبية ويناقشون بعمق مشكلات السياسة الخارجية والدولية ٠٠ وكم لاحظت أن أبرز هذه الشخصيات تشكل نماذج العالم الروائى

لنجيب محفوظ ، والطابع الغالب عليهم هو التأثر بالحياة الحزبية المصرية الملكية وهم بشكل أو بآخر حذرون من الثورة ويغمزون ويلمزون دائما عبد الناصر .

★ وقد تعرفت على عدد من ضباط الجيش المتقاعدين حكوا الى جوانب من سلوكيات عبد الناصر واسنقافته وكيف كان يجلس معهم فى قهوة عرابى وصداقته المبكرة لعبد الحكيم عامر ، كان عبد الناصر وهو الضابط الصغير يسكن فى العباسية وكانت كل منعته أن يأخذ بنته هدى وهى طفلة ويذهب الى بائع القصب ليشرب عصير القصب ثم يوصلها الى المنزل ويعود ليجلس معهم صامنا .. وكانوا يخجلون منه لأنهم أحيانا يلعبون القمار أو يدخنون الحشيش وهو لا يشاركهم فيسخرون منه ويتهمونه أنه يثبت لهم أنهم مدانون له بهذا السلوك .. وعموما فقد كانوا يحترمونه ولا يحبونه وكان من أبرز رواد الندوة الطيار حسن عاكف طيار الملك فاروق وكم حكى لنا عن أسرار العهد الملكى وفضائحه .. وفضائح الاصلاح الزراعى ، كان رجلا يتمتع بروح السخرية ودائما ينكت وكان نجيب محفوظ يحرص على معايشته والسماع لثقافته .

★ ومن أهم ذكرياتى عن مقهى عرابى أننا كنا ذات مساء من أمسيات الخميس هى أوائل الثمانينيات نجلس ونتناقش كالعادة وكنت أنا وجمال الغيطانى ندخن النرجيلة ونذكر أحاديث نجيب محفوظ عن النرجيلة ونطاقاتها وكيف كان يدخنها فى هذه المقهى .. وكيف كان أثناء كتابة الثلاثية .. يزل فى الشتاء بالجلابية والبالطو ليذهب ويدخن النرجيلة ثم يعود ليكتب رائعته .. كنا نتحدث وكان معنا أحد المحامين الوفدين الذين اعتقلوا وعذبوا بالسجن الحربى ثم فجأة دخل علينا شخص كيميائى الوجه ملامحه قاسية سوداوية وعيناه بارزتان ونافذتان وفمه مزوم وأنفه مقوس وسلم علينا وانتفض المحامى الوفدى مدعورا .. وعرفنا من نجيب محفوظ أن هذا الشخص هو (حمزة البسيونى) مدير السجن الحربى وصاحب الفضائح .. وحكى لنا رواد الندوة كيف كان حمزة البسيونى يرسل العسكر وعربة السجن ليحضروا له نرجيلة ويدخنها أثناء تعذيب المعتقلين .

★ ولعل نجيب محفوظ استفاد من هذه الشخصية ومن هذه الواقعة شخصية الجلاله من البوليس السياسى فى رواية (الكرنك) والذي عاد وجلس فى قهوة الكرنك مع المعتقلين وأعلن توبته .

★ ولقد عرفنا أنا وجمال الغيطانى من خلال أصدقاء طفولة نجيب محفوظ الذين صادقونا ووثقوا بنا الكثير من أسرار حياة نجيب محفوظ التى تثبت صدقه ووفاءه وحسن سيرته وإخلاصه للأصدقاء ، والأهل وكـ

كان مصريا أصيلا يعرف حياة شعبه ويلتحم بها ويبدع فى تصويرها وعندما تأتى الساعة النامنة كان نجيب محفوظ يودع أصدقائه ونذهب معه أنا وجمال الغيطاني ويوسف القعيد الى أشهر كبايجى فى شارع أحمد سعيد فبشترى نجيب محفوظ ٢ كيلو كباب غير مشوى ونوقف له تاكسيا ويوصلنا الى ميدان التحرير وينطلق هو الى الهرم حيث ببت صديقه عفيفى حيث سهرته المقدسة الحرافيش التى لم نعرف أبدا كيف نفتحمها .

★ أما الجلسات الدافئة التى عودنا عليها نجيب محفوظ فقد كانت فى الصيف حيث خصص لنا يوم الاثنين ليجلس معنا فى قهوة الفيشاوى وهناك سمعنا أساطير عن جلساته فى المقهى وأشهر الذكريات عنها وهو يلخّن النرجيلة وكان يتركنا ويعود يتجول فى حوارى الحسين يتذكر طفولته وشبابه فى هذا الحى العريق الذى خلده فى ابداعته الروائى .

★ ان الكتابة عن نجيب محفوظ الانسان والفنان والمفكر شديدة الاغراء فهو كما قال توماس مان عن هومبروس - (عظيم أنت لأنك تعرف كيف تبدأ ولكبك لا تعرف كيف تنتهى) . ولقد حاولت أن أضع كل خسراني فى دراسة وفهم عالم نجيب الروائى المتعدد الحيل الكثير الجوانب . الملحمى الذى صور وجسد ايقاع الحياة المصرية بشموليتها فى نصف قرن حاولت أن أضع كل ذلك فى كتاب كامل هو (الرؤية المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ) صور عام ١٩٩١ ، غير أن عالم نجيب محفوظ يتجاوز كل الكنب والدراسات ويطلب بالمزيد ، وهذا ما أمارسه الآن من عودة دائمة لأعماله أقرأها وأكتب عنها .

★ غير أن ما يهمنى هنا هو محاولة البحث عن رؤية فكرية وفلسفية تنظم عالمه . . ولقد وجدت بعد كثير من التأمل خلاصة هذه الرؤية فى أبرز أعماله . . لنعد الى الثلاثية وبالذات الجزء الثالث السكرية لنقرأ هذه الرؤية على لسان أحمد عاكف الشيوعى .

★ يتأمل كمال عبد الجواد كلمات أحمد عاكف قائلا (قال لى أن الحياة عمل وزواج وواجب انساني ، وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجه ، أما الواجب الانساني إلزام فهو الثورة الأبدية ، وماذا لك الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو الممثل الأعلى) .

★ قال أحمد عاكف (انى أوّمن بالحياة وبالناس ، وأرى نفسى ملزما بانباع مثلهم العليا مادمت اعتقد أنها الحق اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب كما أرى نفسى ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت أنها باطل اذ النكوص عن ذلك خيانة ، وهذا هو معنى الثورة الأبدية) .

★ ويردد كمال عبد الجواد بينه وبين نفسه (من المستحسن دائما أن يتأمل الانسان ما براود نفسه من أحلام ، على ذلك فالتصوف هروب كما أن الايمان السلبى بالعلم هروب ، واذا فلايد من عمل ، ولايد للعمل من ايمان والمسألة هي كيف نخلق لانفسنا ابماا جديدا بالحياة) .

★ أما أخطر ما وجدناه من تكييف لمشروع نجيب محفوظ الفكرى وبرنامجه السياسى فسندجده فى برنامج بطله (جعفر الراوى) بطل روايته الفذة السى لم يهنم بها النقاد .. أفصد رواية (قلب الليل) .

★ ان نقطة الانطلاق فى هذه الرواية .. هي الحياة الانسانية فى شمولها مقدمة فى صورة مصغرة للحياة المصرية التى تناثرت بطريقة قاسية الى ذرات متباعدة غير أنه صاغها وسكلها وأحالتها الى لحظات درامية قصيرة نضج بالحركة الداخلية .

★ وتحفل بالمأساة والمهابة ، وخلق عالما روائيا وسلسلة من المشاهد الحبة بطريفة درامية وصور فيها ترمز بطله النموذجى (جعفر الراوى) ضد يأسه ، ضد استغراقه فى البلادة ، باختصار صور الدمار الداخلى والمخارجى للشخصية الانسانية بفعل القوى الاجتماعية التى تحكم الحياة فى مصر فى مراحل تاريخية تعاني القلقة واضطراب الانتقالات والتحول .

★ ويبنى أن نسير الى صياغة مكونات وثقافة ورؤى (جعفر الراوى) وأزمته فى أنها تلخص وترمز وتستعيد نفس المكونات الفكرية النموذج منقضى ورواد التنوير فى ثقافتنا الحديثة ، انها تستعيد ملامح ومؤثرات تكوينهم الأزهرى والتراثى والدينى ثم تجاوزهم الى ثقافة الآخر فى أوربا ونقل وتمثل العلوم والآداب المصرية ، وطرح سؤال النهضة والنوفيق بين الدين والعلم والفلسفة ، كما جاء فى مقالات وأكده جعفر الراوى فى مجلة الفجر وكما جاء فى مشروعه الفكرى والسياسى .

★ انها استلهم أصل لهموم ورسالة وعطاء نماذج رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده ، وطه حسين ، ومصطفى عبد الرازق ، وهذا يعنى أصالة ابداع نجيب محفوظ فى فهم أصول وجذور المهمات الفكرية والثقافية التى ورثها فى هؤلاء الرواد .. انه هنسا وفى صورة الفن ولغة الرمز والمجاز ويطرحها على قضااء العالم الروائى فى صورة معاصرة .

★ والآن ما هى خلاصة المشروع الفكرى والسياسى لجعفر الراوى وهو قناع مسروع نجيب محفوظ .

★ بعد عرض تاريخى موجز للمذاهب السياسية والاجتماعية من الانقطاع حتى السيوعية ، يعرض جعفر الراوى مشروعه الذى يقوم على

أسس ثلاثة ، أساس فلسفى ، مذهب اجتماعى ، أسلوب فى الحكم ،
أما الأساس الفلسفى فمتروك لاجتهاد المريد ، له أن يعتنق المادية أو
الروحانية أو حتى الصوفية ، والأساس الاجتماعى شيعوى فى جوهره يقوم
على الملكية العامة والغاء الملكية الخاصة والنوريت ، والمساواة الكاملة
والغاء أى نوع للاستغلال ، وأن يكون مثله الأعلى فى التفاصيل (من كل
على قدر طاقته ولكل قدر حاجته) أما أسلوب الحكم فديمقراطى يقوم على
بعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات ، عدا حرية الملكية
والقيم الانسانية وبصفة عامة يمكن أن تقول أن نظامه هو الوريث الشرعى
للاسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية .

★ تلك كانت ولا زالت رسالة نجيب محفوظ العظيم بلغها نسجه
وللانسانية وهو مصلوب على سريره ينزف دمه ، ويثبت أعظم اكتمال
للمنقذ المصرى المستنير الملتزم بالدفاع عن حقوق الشعب والعقل
والتقدم .

★ المجد والحياة لنجيب محفوظ ، والمسئولة لأصحاب الفتاوى
المضللة فهم القتلة أساسا أولا وأخيرا .

الفصل السادس

لماذا لا يتذكر النقاد الا « زينب » ؟!

★ فى ٨ ديسمبر عام ١٩٥٦ رحل الأديب والسياسى والمؤرخ د. محمد حسين هيكل ٠٠ وكما يحدث فى كل عام تمر الذكرى فى صمت مع أن د. محمد حسين هيكل واحد من جيل رواد أدبنا الحديث ٠٠ كما أنه واحد من السياسيين الليبراليين فى تاريخ مصر المعاصرة وفى هذه المناسبة لدى اعتقاد ان أعبر عن تساؤل فكرى وثقافى وأدبى عربى وهو لماذا لم يأخذ الدكتور محمد حسين هيكل حقه من التقييم العلمى الرحب وتحديد مكانته ومساهماته فى تطورنا الأدبى والثقافى ٠٠ فهو لا يقل فى دوره الأدبى عن طه حسين والعقاد والمازنى .

★ نادرا ما نجد دراسة نقدية واعية عن مساهمات هذا الكاتب المفكر وأثره فى حياتنا الثقافية ، لقد بلغ من التسطح فى فكرنا الا يذكر « هيكل » الا بالاقتران برواية « زينب » فى حين أن الرجل أصدر عدة مؤلفات وتصنيفات قيمة .

★ وفى الاسلاميات ، فلقد احاط هيكل فى كتبه الثلاثة « حياة محمد » و « منزل الوحي » و « أبو بكر الصديق » بتاريخ وجوهر قضية الاسلام كدين سماوى وشريعة للمعاملات بين الله والانسان ، والمعاملات بين البشر فى كل شئون حياتهم اليومية وطريقة الحكم ، ورصد بعقلانية ظهور النبى محمد - صلى الله عليه وسلم - ونضاله وتأسيسه للدولة الاسلامية وذلك بمنظور ومنهج تاريخى علمى أثبت فيه وفى مواجهة المستشرقين وبعض مفكرى وكتاب الغرب ، قيمه ودلائله وسمو الاسلام ، والحضارة العربية التى كان أساسها فى أحكام القيمة الاخلاقية والسلوكية وتحقيق العدالة الانسانية على الارض .

★ أما عن الترجمات ففى سلسلة اقرأ صدر له أول كتاب فى اللغة العربية عن حياة وفكر ودور « جاك روسو » وفى اعتقادى انه من أوائل المراجع المركزة عن فكر عصر التنوير وترجمة دقيقة لحياة وفكر وأدب

ونظريات « جان جاك روسو » وأهميته في صياغة مفهوم العقد الاجتماعى بين الحاكم والمحكومين وهو من المبادئ الأولى للديمقراطية الليبرالية التى أرسى تقاليدها « جان جاك روسو » وفولتير ، وديدرو ومونيسكو ، وهم الذين بشروا بالثورة الفرنسية أول ثورة برجوازية « طبقة متوسطة » فى التاريخ الحديث والتى غيرت خريطة العالم الطبيعية فى القرن الثامن عشر كذلك سلط الضوء على أهمية وشجاعة « جان جاك روسو » فى كتابه « الاعترافات ولعل صدق ومهارة ما كتبه « هيكل » عن اعترافات « روسو » قد أحدث صدق عند الكتاب والمفكرين العرب فى تجاوز وتحطيم المفهوم الشرقي والتقاليد لضرورة وأهمية الاعترافات والترجمات الذاتية ، وقد توالى على الفور سلسلة كتب ترجمة ذاتية فى « الأيام » لطله حسين و « ابراهيم الكاتب » للمازنى و « تربية سلامة موسى » و « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم و « حياتى » لاحمد أمين و « قصة حياة » للطفى السيد و « قصة حياة قلم » لعباس العقاد .

★ ان « هيكل » فى هذا الكتاب الذى صدر فى الثلاثينيات بجانب مقالاته التى تحتاج لتجميع فى جريدة السياسة ، قد ساهم فى تطوير وتاصيل الفكر العقلانى النويرى الذى ارسى بذوره رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده وقاسم أمين ، ولطفى السيد ، وطله حسين ، والعقاد ، ولقد غيرت هذه الأفكار من جمود التخلف والسلفية التى كانت سائدة فى هذه الفترة من ركام تاريخ القهر والتعننت السياسى والاجتماعى .

★ والكتاب النسائى فى الترجمات هو كتاب شخصيات عربية وغربية ، وهو دراسات عقلانية تحليلية تاريخية لابرز الشخصيات المصرية العربية والغربية ، فى الفكر والفن والسياسة ، ونذكر منها على سميل المثال « مصطفى كامل » الذى صورته من خلال دراسة السمات الشخصية والعقلانية والنفسية « لقاسم أمين » وأورد فيها مذكرات قاسم أمين ، عن جنازة مصطفى كامل وكشف خفق قلب الأمة ساعة وداع الزعيم الشاب باعث الروح القومية والوطنية مصطفى كامل ، هذا وبالكتاب دراسات شبة عن اسماعيل باشا ، ونوبار ٠٠ وبنهوفن وشلى ٠٠ الخ .

★ أما جانب الأدب عند د. محمد حسين هيكل وهو ما يستحق التأمل والدراسة لأنه على ندرة كتاباته الأدبية فالواضح ان تكون بالثقافة والفن الفرنسى ، ودرس وتأمل وتأثر بمذهب الرومانسية عند اعلامه الكبار روسو وفككور هوجو وآخرين ثم انه وهو يطلب العلم فى باريس وسويسرا أحس بالحنين الى أصوله الريفية المصرية ، فعبر عنها فى رواية « زنبب » تلك الرواية الوصفية الرومانسية الحزينة التى يعقد غالب المؤرخين للرواية المصرية العربية انها الرواية الأولى التى تحققت فيها

الشروط الأوليه لسماح فن الرواية ٠٠ فهي بدايه فجر الروايه العربيه ، والغريب ان « هيكمل » عندما طبع الروايه فى العشرينات من هذا القرن كان يعمل بالمحاماه والسباسه ولم يكن الادب وكتابه الروايه بالاداب من الأعمال المحرمه فى نظر أهل الثروة والجاه فى مصر التى غرت معالمها اختلاط الجسسيات التركيه والسركسيه مع الطبقة المصريه المالكه للأرض والنمود لذلك رجعا لأول طبعة لروايه « زيب » فوجدنا على العلاف « زينب » مذكرات فلاح مصرى وبعد ان اسعد المنفلوطى والعقاد وطه حسين للأدب مكانته طبع هيكمل « الروايه ووضه عليها اسمه » ، ولقد تحولت الروايه الى فبام سسمائى صامت ثم طاقى ولافى فبولا جماهيريا واسعا ٠٠ مما يدل على انها مسب عصب وجدان الشعب المصرى ونوسه لهيكمل بعض أعمال أدبيه ابداعه منها « هكذا خلقت » وكتاب « ولدى » الحزين الذى تختلط فيه نغمة الرثاء والرحمة لسسيان فعدان الابن ٠٠ انها قطعة أدبيه فريده من النفس الانسانية .

★ أما الكتاب الذى لا أجد نفسيرا لصمت الفقاد وهورخى الأدب عنه فهو كتاب « ثورة الادب » وهو عدة فصول وبحوث ودراسات دكية موسعة عن ضرورة أدب قومى للشخصية المصرية العربيه ورؤيتها للواقع والحياة ٠٠ ان « هيكمل » كان يحاول النلمس النظرى لضرورة حل مسكنه الذاتية القومية فى الأدب المصرى بعد اشتعال البورة اللوطيه فى سنة ١٩١٩ ويعتبر الكتاب مسابقة فى تقديم مفهوم حديث للأدب والنقد فى مصر ٠٠ بجانب كتاب « الديوان » للعداد والمازنى فى تأصيل مفاهيم الادب والنقد كذلك كتب طه حسين وأحمد أمين .

★ يبقى من الكتب الهامة الضائعة فى زوايا النسيان لهيكمل كتاب « ساعات فى أوقات الفراغ » وساعات أوقات الفراغ لرجل مثل « محمد حسين هيكمل » هى التى يفضيها فى رحاب صمت المكتبة يطالع المراجع العاملة وكتب التراث ، ويكتب ملاحظاته وتتأمل مسائل الحكم ، والدستور ، والنورة ، وراث الشخصية المصرية العربيه ، وفضايا الأصالة والمعاصرة ، ولعل الدليل على حبوية وثقافة وذوق هيكمل ان يكتب سنة مقالات بمناسبة وفاة الكاتب الفرنسى الكبير « أناتول فرانس » فنجد « هيكمل » يقوم بمهمة الكاتب والناقد المثقف والمعلم والمعرف ينسوانسخ الكتاب المعاصرين فى أوروبا ، مما يدل على متابعه البقطة للغرب العالمى .

★ لكل ذلك ادعو للاحفال على أوسع نطاق بذكرى د. محمد حسين هيكمل لسكى نعرف تراث روادنا العظام فى النور والثقافة الديمقراطية ، فما احوج الذاكرة القومية لذكراهم فى هذه الأيام القلعة المهددة بالارهاب .

الفصل السادس

في الذكرى العشرين لرحيله

عبد الحميد جودة السحار

مؤلف : محمد رسول الله (صلى الله عليه وسلم)
والذين معه

★ هكذا شاعت الصدفة ان نزامن الذكرى العشرون لرحيل الكاتب الاسلامي عبد الحميد جودة السحار مع قدوم شهر رمضان المبارك .. هي صدفة في محلها بالطبع ان يحفل معنا رمضان بذكرى أديب كرس جل موهبته في الرواية والأدب لخدمة الاسلام وابرار معاني وأسماء رائعة في التاريخ الاسلامي ولعل كتبه في التراجم الاسلامية وملحمته الناريخية (محمد رسول الله والذين معه) تؤكد ان السحار كان أديبا اسلاميا من الطراز الاول .. هكذا نفاجأ بعشرين عاما مرت على رحيل الأديب الكبير ونفاجأ أكثر بان ذكرى هذا الرائد تمر مرور الكرام مهمة منكورة متجاهلة .. فما نفتت واحد الى الجهد والابداع الوفير الذي قدمه رجل ينسب الى جيل نجيب محفوظ والشرقاوي ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي واحسان عبد القدوس وسعد مكاوي ومحمود البدوي وغيرهم من عمالقة الأدب العربي ..

★ ولا أعرف في تاريخنا الأدبي أديبا عانى في حياته وبعد موته من اهمال ونقص مثل عبد الحميد جودة السحار .

★ ولقد كذب فريبا منه وكم حدثني بمرارة وحزن عن مؤامرة الصمت النقدية التي ظلمته وظلمت انتاجه الضخم وجعلته في الطل .

★ فأيا كان الأمر فعند الحميد جودة السحار في اعتقادي كان موهبه روائية مغرمة بالكلمات ، وبنبار الحياة العريضة ، نحلم بالاتصال في الزمن وبالأبعاد الأسطورية لحياة البشر في الزمن الأول ، نغيب في خلد الروحانية ، رعم حسنها السهواني ، وقدراتها العميلة ، وذكرائها المصري

الفتح النابع من نربة الأحياء الشعبية العريقة ، فى أصلتها وسحرها الدينى ، مجتمع نجار الصناديق والحسين ، والشوارع الضيقة لحي غمرة حيث - بنات اليهود - يلفى بهن فى شبابه الجنس والدين ، الخيال والواقع العيني ، النفى ، الشهوة والنظر هي ثنائية التكوين النفسى ، الذى شكل موهبة (السحار) وابداعه ، ولم يكن من السهل الوصول الى قراءة داخله وأفكاره - فهو من النوع الذكى الساخر .. البسيط المتواضع - الا بعد مصاحبته وبالذات مع رحلة عمر مشركه مع كاتب آخر هو فى نفس الوقت .. المقابل .. أقصد « نجيب محفوظ » لذلك فاعل الاعتراف هنا واجب بان فهمى واحساسى الذى أقدمه هو ثمرة صحة عمرها سنوات لكليهما لم أشبع منها ، لاني اكتسبت عبرها جديدا كل يوم .. جديدا يتعلق بسحر الحياة والفن والحكمة والسلوك الأخلاقى لأبرز كاتبين من كتاب البرجوازية الصغيرة ، ومن أبناء مدينتنا العنيدة القاهرة .

★ ان نظرة كلية فى مستوى الانطباع لأعمال عبد الحميد جودة السحار فى الرواية نجدها تتوزع بين الرواية الواقعية الوصفية المسنوية الشروط التى بغوض فى واقع ومفاصيل الحياة الشعبية فى المدينة ونعدم نمداح انسانية من مجتمع التجار والموظفين والحرفيين والصعاليك غير أن السحار كان يهتم بالبعد والحس الدينى الأخلاقى فى رسم شخصياته .. ويكنفى بوصف الملامح والسمات الخارجية دون تغلغل فى النفوس والخبائيا .. وهم يهتم بالحدود والحبكة ويمكن اعتبار منهجه الروائى هو المنهج التقليدى فى رسم الشخصية وتقديم الحدث وهو يغالى فى الوصف .. ولم يطور أدواته التعبيرية ولعل أبرز روايات هذا النوع هي روايات ، فى قافلة الزمان ، السارح الجديد ، المستنقع ، الحصاد ، السهل البيض ، أم العروسة ثم هناك نوع آخر من الرواية التاريخية التى تناقش هموم الحاضر من خلال بعث روح وجوهر أحداث التاريخ ولعل أبرزها النوع من روايات السحار هي روايات - أبناء أبى بكر الصديق ، أسرة فرطية ، قلعة الأبطال .

★ كما ان للسحار مجموعة كتب فى فن التراجم والسير أبرزها ، أحمدى بطل الاسنفلال ، أبو ذر الغفارى ، بلال مؤذن الرسول ، سمع ابن أبى وفاض ، حياء الحسين ، وهو ينهج فى ترجمته الى جمع أكبر قدر من المعلومات التاريخية عن الشخصية التى يترجم لها مع ابراز صفاتها الانسانية ويستخدم منها اداة للكشف عن عظمة التاريخ الاسلامى والمبولوجيا الاسلامية .. فالسحار كاتب اسلامى أولا وأخيرا .

★ ولكن لعل أبرز أعماله وأضحكها هو الملحمة التاريخية الدينية
« محمد رسول الله والذين معه » وهي مكونة من عشرين جزءاً تبدأ بإبراهيم
أبو الأنبياء وتنتهي بوفاة الرسول .

★ نحكي قصة الاسلام منذ أيام الخليل الى أن لحق محمد رسول
الله (صلى الله عليه وسلم) بالرفيق الأعلى ، وقد كتب المؤلف الحقائق
التاريخية في أسلوب روائي وسرد بنائي قصصي . وفي هذه الملحمة
يستقصي السحار تاريخ العرب قبل الاسلام ، وكتب لأول مرة تاريخ العرب
ما بين إبراهيم ونشأة العدنانيين ، معتمداً على ما كسفت عنه الحفريات
الأخيرة في بلاد العراق وسورية وأرض العرب وهي حقبة لم يتعرض لها
الأخباريون ولا المؤرخون الاسلاميون ، ويفسر الكاتب التاريخ تفسيراً روحياً
من خلال سرد الحقائق التاريخية .

★ والواقع أن الرؤية الفارقة في المثالية قد جعلت السحار ينجني
ويتعسف في استخراج واستنطاق أحداث التاريخ بحيث يقدم من وجهة
نظر واحدة الجانب تخونها الموضوعية ، وتثير تساؤلاً عن الصدق
الفني .

★ وأعود هنا لحوار أجريته معه قبل رحيله بعاملين بمجلة
روز اليوسف وقد سألته . . . عن هذه المحاولة الروائية التاريخية في
صبغة سيرة البشرية من وجهة نظر الوحيد .

★ فقال السحار : أنا أرى . . ان الاسلام يتضمن النظرة الشمولية
الإنسانية . . وكلما خرجت الى العالم تأكدت الى هذا الاحتساس . . الذي
بشر به الاسلام . . وأنا أعتقد أن كل الأديان تدعو الى ان تسلم وجهك
لله . . وهذا هو معنى الاسلام حتى قبل ظهور محمد . . وأنا لا أؤمن
بما يقال عن تطور في الأديان . . لأن معنى ذلك أن الله من خلق الانسان
. . والأصل عندى ان آدم كان على علم مدى هذا العلم لا أدخل فيه ،
ونفسير منابع الرسل . . هو أن الأمل يطول على الناس فتتسأ الأساطير
ونفسد القلوب . . فيرسل الله رسولا . . لبعيد التوحيد ولقد صعب
السيرة بطريفة روائية اقنضت تعديلات في كبر من الوقائع التاريخية
واختلافات مع المفسرين وتسلم بعضهم بما جاء في النوراة . . .

★ وكان يمكن (للسحار) ان يطل يعدد اجازاته ومقوماته . .
وهي نحتاج الى حوار خاص لا سيما ان خلافات كيرة قامت بيني وبينه
حول مسائل في فهم قضايا التاريخ وفلسفته وحركاته واستخداماته
الفنية الروائية وحول رؤيته المألفة لقصة البشرية . . واعترف هنا اني
وجدت صعوبة ومعاناة في فهم اضافته المحدودة الخاصة كروائي يستخدم
مادة التاريخ . . . في ضوء انجاز الرواية التاريخية في أوروبا . . عند

أبرز أعلامها والترسكوت ٠٠٠ كذلك فى مقارنة للرواية التاريخية عند جورجى زيدان ومحمد فريد أبو حديد وأعمال نجيب محفوظ الأولى كفاح طيبة وعت الأقدار ورادوبيس ان كل هذه التيارات فى استخدام التاريخ لا تعتمد على بعث التاريخ القديم كديكور وثباب ومناظر ووقائع بل فى استنطاق أحداثه ورؤاه من خلال رؤية العصر وموقف الكاتب من قضايا وهموم شعبه وعصره .

★ ويبقى أن نناقش الجانب العملى من شخصية وحياة عبد الحميد جودة السحار كذلك تكوينه الفكرى والأدبى لما يؤدى هذا من انعكاس تحديده لمستوى إبداعه الروائى .

★ يتميز - (السحار) بحس عملى تجارى ٠٠ فهو سليل أسرة عريقة من التجار بجانب أن نعلمه وثقافته الرئيسة تجارية فهو خريج كلية التجارة ٠٠ وقد ارتبط بعلاقة مع عضو قيادة النور الطيار حسن إبراهيم مما أتاح له الفرصة للعمل فى المؤسسة الاقتصادية التى أقامتها الدولة عقب صدور قوانين التمصر والتأمم فى أعقاب عدوان ٥٦ وقفز بسرعة لنولى عدة مناصب هامة فى القطاع العام أبرزها رئاسة مؤسسة الحرايات ومؤسسة السينما ٠٠٠ لقد كان السحار متكالباً على الحضور العملى فى الوظائف العليا ٠٠ وهذا أثر على امكانياته فى التكوين ومنابعه الجديدة فى الأدب والقومية والمحلية والعالمية وفى تطوير أدواته التعبيرية فالرواية كما كان يعرفها فى القرن الثامن عشر تطورت فى الرؤية والبناء تطورات حاسمة فى القرن العشرين ٠٠٠

★ لكل هذا ربما يفسر صمت النقد وتجاهله لأعماله ٠٠ ورغم ذلك فهناك أعمال له كانت تبشر ببداية واعدة لعل أبرزها روايات (فى قافلة الزمان) وهى من الروايات الأولى التى اكتسفت رواية الأجيال كذلك رواية (الشوارع الجديدة) فهى رواية واقعية اجتماعية تصور وتجسد بحياة وعدوبة حس وبض الحياة الشعبية المصرية .

★ وحتى لا نتهم بالظلم فى سببه عبد الحميد جودة السحار فى أسارنا لموقفه وقدراته العملية نشير الا انه كان من الذكاء التجارى فى احساسه بأهمية كتابات نجيب محفوظ الأولى فى الأربعينات كذلك أحده باكير وعادل كامل ، وأمين مخلوف فأنشأ لجنة النشر للجاهعين لحل أزمة النشر .

★ وأخيرا فيجب أن نشير أن مؤسسة السينما في السبعينات تحت رئاسته كانت في عصرها الذهبي واستكملت مشروعات نجيب محفوظ الذي كان يسبق السحر في رئاستها في اخراج عدد هام من الأفلام المصرية ذات المستوى الرفيع .

★ لقد حاولت أن أساهم في احياء ذكرى هذا الكاتب الذي عرفته عن قرب كإنسان مصري طيب ومسالم ومحب للخير .

الفصل الثامن

في ذكرى استشهاد وقفه مع الروائي يوسف السباعي

★ في هذا الشهر تمر في صمت كعادة ذاكرتنا الثقافية والأدبية
ذكرى استشهاد الروائي يوسف السباعي في قبرص .

والآن وأنا أحاول أن أنسج الخيط الأول في كتاباتي عن يوسف
السباعي أجد نوعاً من الحيرة . فلقد كانت في خلافتي وخلافات جيلي
العديدة على هيمنة الرجل ونفوذه الذي استمده من ثورة يوليو ٥٢ كاديب
وضابط في نفس الوقت ورجل للنظام في الهيمنة على نوعية التنظيمات
والنشاطات الأدبية وفي صدامه الحاد مع كل من يختلف معه في الرأي
والرؤية الفكرية والأدبية خاصة من نقاد الأدب ، أدت الى صمت النقاد عن
متابعة ودراسة أعماله بخلاف نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشوقوي
مما شكل مرارة وحساسية لديه يعرفها من اقرب منه :

★ غير اني عندما التقيت به وجدت الرجل يتميز بخصائص
أخلاقية فيها من السهامة والانضباط والرغبة في العمل وقدر كبير من
الجدية والتواضع وأحب أن أسجل هنا قصة لقائي به واجرائي حواراً
طويلاً معه نشر في مجلة روز اليوسف عام ١٩٧٢ ، فقد كنت أعمل في
مجلة روز اليوسف واجريت عدة حوارات مع نجيب محفوظ ونوفيق
الحكيم ، ويوسف ادريس ، وعبد الحميد حودة السحار . الخ وكان
يرأس مؤسسته واخبرني روز اليوسف صديقي الكبير عبد الرحمن الشوقوي
واسندعاني واسندعسني لماذا انجاهل وأهمل عمل حوار مع يوسف
السباعي وحكيت خلافتي مع توجهات الرجل وأدبه . فاقنعتني أن اجري
الحوار وأواجه يوسف السباعي بهذه الخلافات فانصلت به نلبفونيا .
وكان رئيساً لمؤسسة دار الهلال فوجدت على الفور منه ترحيباً دافئاً
باجراء الحوار معه وأكد لي انه يتابع باهتمام كتاباتي ويريد أن يلتقي بي .

★ وحدد لي موعدا في اليوم التالي من صباح أحد أيام سهر أكتوبر ١٩٧٢ .

★ ووجدته نفسى قبل لقائه فى مشكلة ، فلم أكن قرأت له الا ست روايات من انتاجه الغزير .

★ صحيح اننا قرأنا يوسف السباعى فى الفترة التى قرأنا فيها نجيب محفوظ واحسان عبد القدوس ، وعبد الحليم عبد الله وعبد الحميد جودة السحار وعبد الرحمن الشرقاوى ويحيى حقى وفتحي غانم . . الح غير أننا كلما اقتربنا من النضج وتذوق فن الرواية بدأ يتساقط من اهتمامنا كثير من هذه الأسماء ، وبقي . . نجيب محفوظ ويحيى حقى والشرقاوى . . يخاطبون حساسيتنا وذوقنا وعقلنا . . ويفتحون لنا مجالات رحبة للفن والحياة .

★ لذلك وبعد ترحيبه بى قلت له انى لم أقرأ لك الا الأعمال التالية وعددتها له ، وأنا احنج الى بقية الأعمال . . فكتب لى خطابا على الفور الى مكتبة الخانكي التى تصدر أعماله وأمرها فيه باعطائي كل أعماله ، ومازلب احتفظ بهذا الخطاب التاريخي حتى الآن ، كذكرى من يوسف السباعى .

★ وفى البداية سنحاول أن نحدد مفهوم فن الرواية عند يوسف السباعى ان مفهومها عنده ، هو كونها عرضا لمرحلة من الحياة فكل ما بها من علاقات متشابكة ، وبكل ما تحنويه من أحاسيس وانفعالات واختلاف فى الأشخاص ، وفى المكان بحيث تكاد تشمل تاريخ فرد ان لم يكن جزءا من تاريخ بلد . . بكل ما يحبطه من علاقات بشرية أو أسرية أو وطنية وقومية ، وعالمية . . ومفهوم يوسف السباعى هذا هو جزء من مفهومه للأدب بصفة عامة ، فهو فى ظنه يعبر صادق عن انفعال لانسان يحيا فى مجتمع ويتصل به ، ويتشابك فى علاقات متعددة مع أفراد ، وهذا العبر له قدرة على التأثير فى الغير الى أفضل مع الوقت ، وبطريقة غير معسفة وغير مقصودة ؟ وسحر الرواية كشكل أدبي تابع من احساس القارئ أو الانسان بوجوده فى هذا الشكل ، بكل الأمة ومناعه وأثامه ، احساس ينسج من بعض ، أو جانب من مجتمع هذه هى عوبه ، بصفة عامة وانه ليس شاذا بين الأفراد ، وان ضعفه وذنوبه هى جانب من الذنوب العامة ، وجانب آخر ينصب فى رغبته وثوره فى التغير .

★ ان هذا المفهوم للرواية عند يوسف السباعى يؤدى بنا الى تأمل أعماله ككل فهى نزعة واقعية تسجى دور معطم واثعيا فى الحياة الشمسية للأحياء العريقة فى مصر وتنتجت شخصياتها من هذه السئة وهدمها

يوسف السباعي برصد مبرسكوبى فهو يوغل فى التفاصيل الدقيقة ويعتنى بوصف المكان والجو ومألوف العادات .

★ والبناء الفنى للرواية عند - يوسف السباعي - يحو نحو أسلوب الرواية الواقعية السجملية المستوفية الشروط التى نهم بالوصف والحدوة والحبكة والبداية والوسط والنهاية ورسم النماذج والشخصيات والعقدة والبناء « نملدى » لا يتجاوز مفاهيم الرواية فى القرن الثامن عشر ويخلو من البعد الفلسفى والفكرى .

★ فى رواية المرحلة الأولى ، وبالذات « انى راحلة » ، « بين الأطلال » و « فديك يا ليلى » اهتمام بالمشكلات الأخلاقية والعاطفية للفتاة المصرية ، فى مرحلة صدام بقايا القيم الاقطاعية مع ميلاد القيم الجديدة للطبقة المتوسطة وبرغم تهرد الفتاة فى هذه الأعمال الا انها تنهزم فى النهاية .

★ غير انى احب أن أسجل هنا أبى عبر حوارى مع يوسف السباعي لاحظت سطوة فكرة الموت عليه وعلى بعض أعماله .

★ لذلك عندما سأله : برغم سيادة روح السخرية والتفاؤل فى كثير من أعمالكم الا فى ظلال الموت الفجائى والتآكل والرضوخ لقوى الجهول يطلل معظمها ، ولعل كلا من روايات « انى راحلة » و « نحن لا نزرع الشوك » ، و « السقامات » . نؤكد ان ثمة رؤية خاصة لك عن الموت حاولت بجسدها فى السرد الروائى ؟

★ - فقال يوسف السباعي : ان أول صدام لى مع الموت كان موت « أبى » كنت فى الرابعة عشرة ، ولقد أحسست ساعتها وكما عبرت فى « السقامات » ان هذا هو الاصل فى الحياة ، واننا بشكل أو بآخر سننتهى الى قبر مظلم مجهول ، وحتى فى شبابى ، عندما رحت ابنى مقبرة وجدت نفسى اهبط الى جوفها . فى احساس باللامبالاة وانا أحاول أن أقف فى جوف القبر على قدمين . وأرى الضوء من خلاله لاقتنع نفسى انه مجرد حجرة . . . وهمست للحارس وانا أخرج « لنا عودة » والغريب انى وجدت كلبة واقفة بجانب القبر لم ترغب فى الذهاب وعلى لسانها حكمت قصتى بنفس الاسم ان احساسى بالموت كذلك احساس دائم ولم يعد احساس خوف أو تسللم بواقع بل احساس بواقع منفذ ، فمشكلة الانسان بعد ان يؤدى رساله لا تصبح خوف الموت . بل تصبح كيف بموت فى هدوء . . . و بلا متاعب . . . فبعد عدة سنين يقضها المرء فى أخذ حقوقه فى الحياة من متع وتادية واجب . . . لا يبنى عليه الا ان بقى جسده من الأمراض . . . فبعد ان يفقد قدرته على الاستمتاع بالشهوات ، ولعلها

مسألة هازلة ان نجهد الانسان نفسه من أجل أن يطيل أيامها نفضى به الى الموت ، ولكن أعجب ما فى الحياة هو ان شئنا ما يجعلنا نصر عليها ..
رغم كل المنطق السليم الذى وصفتها به .

★ وقد بلغت شفافية يوسف السباعى حدا من الرهافة جعلته يشتبأ بالمكان الذى ماب فيه وهى جزيرة قبرص .

★ فعندما سألته فى آخر الحوار .. ماذا يكتب الآن ؟

ـ قال : وكأنه يعرف المستقبل « أنا أحلم بكتابة رواية نبئت فكرتها وأنا اسنعرض مع « مكاريوس » فى قبرص طابورا عسكريا ، لقد تخيلت جزيرة اجسمعت فيها كل الحبوش فى العالم ، ثم فجأة بلعها المحيط وعاش العالم فى سلام وحب ، بلا حدود وأطماع ، ثم فجأة ظهرت حكومات جديدة وعادت نحشد جيوشها للعدوان ان ذلك ربما يتم فى سيرك عالمى وعبر حوار بين الأحفاد والجدود .

★ ولقد كتب طسه حسن عن كل من روايتى « انى راحلة » و « رد قلبى » قال فى معرض تحليله لرواية « رد قلبى » .. فانت واجد فى هذه الروايه حين تقرأ ألوانا كثيرة مختلفة من تصوير الحياة المصرية فى ربع القرن الأخير ، نجد فيها السياسة ونجد فيها الاسراف فى البؤس والاسراف فى النراء والاسراف فى هذا النفاوت ، لا بين أبناء الوطن الواحد ولا بين أبناء المدينة الواحدة ، بل بين أبناء الحى الواحد أو الجزء الضئيل من هذا الحى ، فهذا القصر الضخم الفخم الذى نسرف الأيام على أهله بما تنسج لهم من النعيم ، وهذا البيت الصغير الحقير الذى نسرف الأيام على أهله بما تصب عليهم من الفقر والشقاء والحرمان ، وما نذكر فى قلوبهم على رغم ذلك من الألم والطموح .

✱ غير اننا نلاحظ فى روايات ، يوسف السباعى قدرا من الأحداث والسمخصيات تقدم من الخارج دون تعمق فى البعد النفسى والفكرى انها أشبه بالسيناريو السيمائى دون أحكام فى البناء والمعمار الروائى كما نراه فى أروع أحواله عند نجيب محفوظ .. لذلك فقد كانت روايته صالحة للتحويل الى فيلم سينمائى .. لذلك فلن يبقى من أعماله
الا الفللس .

★ وأخيرا تقضبنا الأمانة أن نشير الى خصومات .. يوسف السباعي مع المثقفين فقد أقدم على عملين ضد حرية الرأي ، فطرد وهو وزير للثقافة والاعلام هيئة مجلة « الكانب » هذه المجلة الهامة في تاريخ ثقافتنا وكانت تقدم رؤية قومية تقدمية ، كذلك أغلق مجلة الطليعة اليسارية وهو رئيس لمؤسسة الأهرام وهو الأمر الذي رفضه احسان عبه القدوس وهو رئيس لمؤسسة الأهرام .. وهذه الأعمال أدت الى استياء المثقفين •

★ لقد كان رحمه الله لا يفصل بين وضعه كمستول وبين كراهيته للفكر التقدمي ومواقف النقاد من أعماله •

الفصل التاسع

رحيل الأب الروحي لجيل الستينات وأحزان (محب)

★ أنعى بكل الحزن والأسى والاحساس باليتم والفجعة لجيل الستينات أباهم الروحي ، الفارس النبيل ، الكاتب الفنان الانسان عبد الفتاح الجمل .

★ فبفضل شجاعته وعمق بصيرته ووعيه وحساسيته الفنية الرقابة أتيح لأبناء هذا الجيل نشر ابداعاتهم في ملحق جريدة المساء في أواخر الستينات ، بعد أن كانوا منفيين ومهاجرين في صحف ومجلات بيروت ، ولقد كنت واحدا منهم .

★ لقد كان الراحل عبد الفتاح الجمل نموذجا للمثقف الوطني التقدمي المسئول الذي يشعر ويؤمن أن ثمة تحولات وتعديلات جذرية في الرؤية الفكرية والجمالية تولد في عتامة واضطراب وقلق ظروف كنيسة يونيو ٦٧ والني اغتالت المشروع الناصري الوطني للنهضة . . . وأن جيلا أدبيا جديدة يشق طريقه باصرار ليحطم الأوثان الفكرية والأدبية التي أفلست رؤيتها وعقمت حساسيتها الابداعية وتخلفت عن قدرات التعبير عن تغيرات الواقع المصري كجزء من اللوحة العريضة لعالمنا المعاصر .

★ وما من مبدع أو ناقد أو باحث أو فنان من جيل الستينات الا وهو مدين لرحابة صدر ونشجيع - عبد الفتاح الجمل - والذي ضحى بموهبته وابداعه من أجل هذه الرسالة النبيلة .

★ فبجانب هذا الدور الجوهرى فى الريادة والقيادة فقد كان عبد الفتاح الجمل كاتب وفنان عريق يملك أسلوبا ساخرا نابع من ثقافته الرفعة وحسه الشعبى التراثى وقدرته على تشكيل اللغة العربية ومفرداتها ودلائنها فى أداء من التخيل والمجاز ، والرمز ، جعلت من ابداعه الروائى رغم ندرته ابداعا فائق الحيوية والتميز والخصوبة بالحياة والبهجة والفرح .

★ ولقد كانت فريفة (محب) على أطراف مدينتي دمياط وفراسكور عسفه ووجدته الصوفى ، ونبع أصلاته وأحلامه وانكساراته وأساطيره ونجلياته ، خلدها بشموخ وكبرياء وبغنائية شاعرية مكثفه ، فى السيرة الروائية المصحمة السبعية متعددة الأصوات والرؤى والنسج وأرخ فيها خصوصية وعبرية شخصيتها بتاريخها العريق ، وجغرافيتها ونضاربها وعماثرها ونخلها ونيلها وبحرنها ولسكانها من بشر وطير وحشرات ، وبمنلها وفمها ومعتقداتها الدينية واللونية والفلكلورية وبأثرها بشعده منحيات السياق التاريخى .

★ لعد كنف - عبد العناح الجمل - فى هذه الرواية .. المنفنه الباء العذبة، الروح كسيف عن قدرب المؤرخ واللغوى والشاعر والراوى والحكاى الشعبي ، نبت الأرض والنيل وكبرياء النخيل ، وصمت الصحراء وندى الفجر على سطح بحيرة المنزلة .

★ ان هذا النص الروائى (محب) محاولة للتصدى لوثنية وهيمنه المدنية التى زحفت بأظلاف قطعانها والتهمت فى معدتها الزلزل من فريفة (محب) الايقاع والملاحم والنفس والنكهة .

لذلك فالنهج الروائى والتعبير الأسلوبى يجمع بين التاريخ والحدوه والصورة ، والمنهد المتخيل ، وتقديم ورسم نماذج القرية من الذرات وغلية القوم وأيضاً المغموربين المسحوقين فى قاع السلم الطبقي للقرية ... وأيضاً الطوائف والمواقف والوقائع الحافلة بالدهشة والتهمك والسخرية المرة ذات الحس الانسانى .

★ انها محاولة طموحة لاعادة خلق صورة اجمالية لكلية حياة القرية فى نحولاتها وصخبها وعنفاها فى شكل الملهاة والمأساة حيث صراع الرغبات والمصائر وتعارضها ونصادمها .

★ ولنقرأ مدخل الرواية الساخرة تحت عنوان (سيرة محب) (حدنوا فى رواية موانرة .. أن (مصر) كانت تنفنج فى سماليتها الأفضى ، وقيل تحسن ونتفقد الاحوال ، وتعرف الى خلق الليل والنهار ، وقيل وهو الأرحح .. نمسى رجلها وقد خدرتا من طول خلود .

كانت ينفد يدها من خلف على عجزها ، وقد حبها الله فى ذلك الزمان المزير ، ساقين فى طول ترعتى النيل .. حتى كناها القدامى أم خطوة .

وببما كانت تهجع على ضفة النيل قرب دمياط كما يهجع الجمل اذ شرقت والراح أن أحدا قد جاب فى سيرتها ، فعطست ومسحت بوزها بكمها وهى تنشهد ، وبأصول ابهامها مسحت عينها التى دمعت ونلقت

حولها ، فلما لم نجد من يقول (يرحمك الله) شمخت جانحة الى اليمين ، رافعة ابهامها الأيسر ، بصمغ به منخورها الأيسر بسده ، وفمها نطبخه ، ويعرم أمها وأبيها تتفتتح ، وكالصاروخ يرتفع بربورها .. بربور مصر العزير الى أعلى علبن .

وعلى بعد كيلو متر وكسور من مجرى النيل ، وكان هذا وديها معمار فتوه - انحط البربور - ومن يومها لم يتزحرج - في نقطة لم يكن - لها أدنى اعتبار على خريطة مصر ، ولعل السبب في كثرة أشجار المحيط العظيم - هذا أصلى وفصلى - أنا قرية محب - وأصل الفنى ما قد حصل .

أى نعم بربور ، الا أنه بربور مصر .

شعبى كسالى ، نابله ، كالمساطيل ، ينكلمون بالكماسة ، يعملون عقولهم الصغيرة كسلا لا نياهة ، أكثر مما يعملون سواعدهم .

بصيدون السمك بالجوابى .. يلقون بها في طريق التيار ، معبره طريق السمك .. وكل صباح يعسونها ، بلا نزول الى الماء أو بلل أو طعم أو هذه حيل .. ويصيدون الطير بالمخبط ...

ينوفون للجنة لسبيين : ليكونوا لجهاهم الكسالى « منكئين على الأرائك » ، ثم لأن (فطوفها دانة) أفواههم نعامل معها بلا وساطة من رجل يتحرك أو يد تمتد .

لقد وصل نابليون بجنوده الى ساحتى ، وجد رجالى يصطفون في الغبط بالفلل المتدات خارج مناسجهم ، فافتر شعره ، ومضى بجنوده رأسا الى دمياط الشعر .

ولبيت رجالى ما فعلوا ادن لكان لسانى شعور أهل قرية الشعراء وزرقة عموبهى ولما بارت بنت من بناتى .

باحتمار أنا واحدة من آلاف القرى التى نلزم الوقوف على ضفاف مجرى المساء ، والفريفة عادة ما ننشغل باعتبارها من مقام هذا المجرى ناسى بساطهم احمدي ، ونفوسهم حلوة ، من نزيل الغيطان يأكلون ويشربون ، ويغسلون ، والسبب ان التخصص - قناة للرى وأخرى للصرف - شىء مكلف ، وأبعد من شاربى من نجوم السماء .

★ ومحب اسم الببى حارسنى .. اسم فرعونى فسح ، وعربى فراح وان احلف المدلول من عصر الى ظهر ، فهو اسم من أسماء القارة المعروفين عند الفراعنة ، ومن أسماء العبيد عند العرب ، وبفرح السادة لدى النطن به ، ويضى عليهم وجوههم .

بربور ومحجب ٠٠ أنا على السجدة العاشرة » .

★ بهذه البساطة العذبة اللاهية الحافلة بروح المهكم والسحرية والعميقة في نفس الوقت نعرف على تاريخ وأصل وجغرافية وسببولوجية قرية محجب كخصوصية مكانية لها بفردتها المفطرة من جوهر كبوية السعيب المصري بإراكمات شخصية الحضارية الفرعونية والعظيمة والإسلامية » .

★ وقبل أن نغوغل في غابة واردحام بسر وحيوان ووفائع وأحداث وأساطير وصخب حناء قرية محجب ٠٠ سنحاول أن نحدد البناء الأسلوبى والتعبيرى والمعمار الفنى الذى شبد به فى افندار سبيجه ولحمه الروائية .

★ لقد نورد على مواضع وأفانيم أشكال الرواية الأوربية بكل مدارسها التقليدية والحداثية ٠٠ فلبس هناك موضوع يبدأ ويسمى وينصاعد فى وحدة عضوية وليست هناك حبكة روائية أو أحداث درامية وليس هناك شخصيات وأبطال تحمل قصة أو رؤية ، وليس هناك فصول وأبواب ٠٠ بل قل ان هناك حناء متعددة الأطراف كلفة سباب ويص فى كلية النص الروائى نحاكى وننفذ وتتجاوز صورة الحناء الانسانية بكل ما فيها من ميلاد وموت وعمل وحب وشهوة ورغبات وأحلام وطموحات وانكسارات وإحباطات ...

فالنص ينقسم الى ثلاثة حركات موسيقية ٠٠ نسل كل ثلاثة ألحان متساوية الايقاع ٠٠ هى محببات ١ - ومحببات ٢ - ومحببات ٣ - وتشكل الثلاثة حركات هارمونى سموفونى يعطى الدلالة الكلية للرواية الحافلة بفنون الحكى والسرد الشعبى الملحمى وصور النخل والمجاز .

★ فى محببات (١) نقدم سيرة القرية ٠٠ سمائها المكانة وعمائرها وجغرافيتها وأبرز بىادح سكانها ٠٠٠ عائلة الزوايدة ، وعم عبده الشاعر أحد عمائى العمالق الذى بسجبه ابنه الى المعابر يوزع عليها الراسب القرآنى ، وعم رضا الخخير ذو الساعد الأبيض المصفر كساق الجواقة ٠٠ انه الحارس اللبلى لمحجب ، وياسين القران ابن ياسين القران الذى خصص فرنة للسمك وحده ، الحاج سبب هندام بميزانه الشجر الذى لا يطب الا بحمل من الذباب النخ يقدم الكاتب هذه النماذج وغيرها راصدا دورات حياتهم ومسماهم فى القرية وأعاحب نصرقاتهم كاشفا عن الملل والرفاهية الذى يذنب عمرهم .

★ وفى محببات (٢) مجموعة استكشاف ومناهد وصور محبته عن عقائد وطقوس القرية نخار منها هذا الجزء بعنوان (الأحمر والأخضر) يقول الراوية الذى يجسد ذاكرة القرية وضميرها الجمعى « ولماذا تشد ، وكل قرية تتعلق بأهداب ولى من أولياء الله ، كالقراة فى أعلى قمخه ،

★ ولعبد الفساح الجمل صدرت له روايه (الخوف) قبل روايه (محب) كتبها قبل بكسة ٦٧ بشهور ٠٠ ولقد كانت النبوءة والسحفي حسب كان الخوف والتربف والترصد يسود الحياة البشرية لجيلنا قبل ٦٧ فالخوف فى هذه الروايه ماده كامنه فى الروح غير أنه يصدم القلوب والرؤوس ويذهب بالعقول ولكنه أيضا حيوان ضعيف بائس ينسلل على أطرافه الأربعة ساخرًا لاهيا متعجبا ممن يخافونه باعنا على السخرية منه هو نفسه ٠٠ يجعلنا نستعيد رؤينا وشجاعتنا وننخلص من شرور وأذى الخوف القديم ٠٠٠

★ يبقى أن نسير لأشكال أخرى من كتابات - عبد الفتاح الجمل - لعل أبرزها كتاب (وقائع عام القبل ٠٠ كما برويها الشيخ نصر الدين جحا) وهو كتاب يجمع السخرية وحكمة الشعب العربى فى أرقى صورها ، ويجمع بين التاريخ والحكاية الشعبية والموروث ٠٠٠

★ كذلك رحله الصحراوية المعبونة (آمون وطواحين الصمت) وهى رحلة فى الزمان والمكان فى غربى مصر أو بمعنى أدق هما رحلتان سنهما خمس سنوات ٠٠ الأولى من الاسكندرية الى السلوم عام ١٩٦٨ والأخرى من موسى مطروح الى سموة عن طريق مدق الأسطبل عام ١٩٧٣ ٠٠٠

★ وفى هذه الرحلة تحفى انصهار علاقات المكان والزمان فى كل واحد مدرك ومشيخص ٠٠ الزمان هنا ينكشف ، يتراعى يصبح شيئًا ونبأ مرثيا ، والمكان أيضا يتكشف ، يندمج فى حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثًا أو جملة أحداث ، والتاريخ علاقات الزمان نتكشف فى المكان ، والمكان يدرك وبقاس بالزمان ٠٠ هذا النقطح بين الانساق وهذا الامزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفنى ٠٠٠

★ وأخيرا لا أجد وصفا أصف به سمات شخصية وروح - عبد الفتاح الجمل - الا كلمانه عن كبرياء نخل واحدة سيوة ٠

نقول (أروع النحلة فى صدرى) ٠٠ لا شئ فى النحلة يذهب هدرًا ٠٠ النحلة لا نعرف الهباء ٠٠ النحلة التى تجعل من خدها للانسان مداسا ، ومن قلبها الجمار له طعاما وشرابا سائغا منبعا ، يطلق روحه كالحمامات من ابراجها ، ومن جسدها مأوى وملبس ومعبدا ووقودا وبارا ودفتنا ومن أطرافها أدوات ، مفردات توشى بضىء الزخارف من يومه المزغل

بالضوء الباهر ، ومن سعفها وطفوسها وظلالا وغناء وحجايا وافيا ورجيا
بالغيب واستشفافا لامخيا .

« الا ، بهذا السامري أزرع النخلة في صدرى »

★ لنهدأ روحك يا صديقى الكبير ووداعا .. عبد الفتاح الجمل
النبيل والعزاء لجيلنا فى هذا الزمن المتدنى زمن التهادن والتبعية ..

الفصل العاشر

يحيى حقى فى رمضان

★ فى ظلال ، صفاء ، وشفافية و قدسية و فيوض النور لآيام شهر رمضان الكريم ٠٠ يجد المرء نفسه فى ظمأ نفسى للأمل وفحص صدق وعمق عقيدته الاسلاميه ٠٠ والكشف عن جوهرها المتألى فى عمله وقلبه ووجدانه ، بعيدا عن الشكليات والطغوس والمآلوف ورنابة العادة التى تحكم مسير حياته طوال العام والتى توجه سعيه فى دروب الحياة ، والرزق والنزاعات الوضعية الفعنة والتى يصطنح بها الحياة العجيلة .

★ وسنحاول أن نصحب ونأمل ٠٠ فى هذه المقالات محاولات واجتهادات كتابنا ومفكرينا فى ابداعهم الدينى والذى شكل وصيدا مضيئا فى دراسة تنويرية لسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم واضاءة جوهر الاسلام برؤية عقلية تنويرية يجب ان نعيد احياها لترد على الدعاوى السلفية والظلامية التى يروج لها دعاة التطرف والارهاب فى هذه الأيام الصعبة من تاريخنا .

★ ان العودة لجهود رفاعة الطهطاوى ، وطه حسين ، والعقاد و د. محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقى ، وعبد الرحمن الشرفاوى ونأمل الكتب والدراسات التى خصصوها لدراسة الاسلام وجهود الرسول وسيرته ونضاله من أجل العدل والحرية ومجد الانسان سوف تغنى عقيدتنا وتقوى فهمنا المستنير لاسلامنا كدين وثورة ورسالة تحرير وتنوير .

★ لقد قام كل منهم بصياغة رؤيته للسيرة النبوية بمنهج متميز ، مما يؤدى الى رؤية شمولية متكاملة الزوايا عن حياة ونضال وعظمة الرسول ، ورسائله الانسانية لكل البشر .

★ نجد ذلك عند رفاعة الطهطاوى فى كتابه - نهاية الابداجاز فى سيرة ساكى الحجاز ، وعند طه حسين فى كتابه ، على هامش السيرة وعند العقاد - فى كتابه - عبقرية محمد وسلسلة العبقریات الاسلامية وعند

محمد حسين هيكل فى حياة محمد وعند توفيق الحكيم فى مسرحيه
- محمد - الرسول البشر وأخيرا عند عبد الرحمن الشرقاوى فى محمد
رسول الحرية .

★ أما فنان القصة القصيرة - يحيى حقى فقد صاغ وشيد اسهامه
فى تأمل وسرد السيرة النبوية فى عدد لقطات ولوحات حاملة فى مقالات
فصصمة وخطرات وتأملات غاية فى العمى والعذوبة والساعرية فى كتابه
المسح (من فض الكريم) . .

★ ان يحيى حقى ، صاحب فنديل أم هاشم ، والذي صور فيها
الصراع بين الدين والعلم ، الوجدان والعقل ، البصيرة الحسية والعقله
التجريبية ، كذلك صاحب (أم العواجز) وحسير الجامع .

★ ان يحيى حقى بحسه الصوفى وعمق ايمانه وسخرية اسلوبه
تكتب هذه المقالات الدينية برشاقة ورهافة حس وأسلوب سهل عميق
الدلالة والبلاغة ، المنفلة بالمعنى المتعدد والبعد الرمزي .

★ فى مقالته (فى سماء المدينة) يرسم يحيى حقى باقندار هذه
الصورة البليغة لصورة الرسول قائلا (صورته وهو يرتجف على صدر
حنون من شدة وقع الوحي عليه ، وهو مهبط الجناح فى الطائف ينادي
ربه بدعاء آية فى العذوبة والبلاغة والنضج بالمودة والعينى لا بالتذلل وهو
دفن ابنه ونفى أن يكون كسوف الشمس حزنا على موته ، وهو كسير
القلب يوم شاع الافك .

★ وهو يعب بفميصة ليكفن به بجلة نجاه الله من سر نفايه ،
وهو يلقي خطبة الوداع طابوا بها أيامه فريز العين ، مبرئا دمه من الناس ،
وهو يغالب الحمى لزور النفع قبل أن يلزم فراشه عالما ان لقاءه بربه قد
اقرب وهو بريح السنر ويخرج معتمدا على ذراع رفيق ، فبينهم حين
يرى المسلمين صفا صفا فى المسجد . بفضل هذا التشيع بانسانيته
نزداد عمدي عظمت صابرا للسداد ولا ينزعزع . . قائما من التكمسه
العارضة وهو أشد عزما . واقفا كالأسد يوم أحد يحارب سبقه - وهو
منطوق تحطم بعض أسنانه .

★ بهذه الساطة الجمعة والافتدار القصصى بلخص يحيى حقى
فى هذه الصورة روعة وعظمة الرسول وجهاده وتبل انسانيته ونواضع
شخصيته . ولعل اروع انجازات الرسول انه خلق وصع من مجتمعه مفكك
يرتج فيه العبال متنافرة منعصبة لجوددها .

مجتمع ارضه جدياء فى معظمها . . هي محرد معبر لبضاعة أرض
أحرى محصنة ، رزقه من احواد النفل الا الاناج هذا المجتمع نحول بارادة

الله عبر رسوله وبفضل الاسلام بحول أمه موحدة مباسكة ، حدودها هي حدود شريعنها ٠٠ ولهذه الأمة دسمور نائب لا إيمان الا بتسجيله واتباعه هو القرآن الكريم .

★ ولتقرأ خطابه البليغ للرسول في هذه الكلمات المضمة بالحكمة والنساعرية « أما أنت فانسان قد لا يمكن الا أن تكون نقطة بداية يؤرخ بك فاصلا بين قديم وحديد ٠٠ كأنك منست الصلة بكل من سفك ٠٠ حتى بأهلك وأبئك ٠٠ أيام لن نسمى بالماضي الا لأنك أوليتها أنت ظهرك ٠٠ وأبام لا نسمى بالمستقبل الا لأنك رأيت مالا برى ٠٠ سواك من وراء الأفق ٠٠ فأنب السيف البانر والمحرات المغاغل والمصباح المنير .

★ ومن وحى وعطر سمات شهر رمضان يقدم يحيى حفي بانوراما موسعة بالنصوير القصصى ٠٠ الاحتفال بليلة نصف شعبان ٠٠ ولكنه يضمها صورة ساخرة مسئولة من الذاكرة ، فيها حنين لأنام الطموه وترصد تغرات قبم المجتمع .

★ يقول يحيى حفي في مقاله (دعاء) (مر ليلة النصف شعبان كنعبرها من اللباني ، لم يجلل لبدرها جرس ، لم انبه لها لولا اني قابلت البواب الأسواني الكهل عائد الى داره قبل الغروب على غير عادته ، يحدل في يده نملك مخلب الحدأة ويزهو واعزاز بضاعة صرها في منديله الأحمر ٠٠ وهنس لي وهو منطلق كالسهم لا سريت ٠٠ لحم للعصال فهذه ليله مفترجة ٠٠ ليله النصف من شعبان : قلت له ٠٠ وهل سنتلو معهم الدعاء ؟ احابني ا أى دعاء تقصد ؟ المهم أن نأكل ٠٠ الجوع الموارد اسنفي من الذكريات هم المعدة ونسى هم القلب اذ قس هذا بذاك يروح في ستن داهيه .

★ ويرصد يحيى حفي بحولاب القيم والسنين والعبادات الدبسة فائلا (ما ابعده الفرق بين ملامح المجتمع اليوم في شيخوخى وملاحى بالأمس في طفولنى مسافة في حساب التاريخ غمضة عين ، وفي حبابي أيضا) .

★ ولسأمل احتفالية يحيى حفي بـرمضان (احب رمضان لأنه الى جانب فضائله الجمه ٠٠٠ هو الذى سنفرد بانسراع الأسرة من التسنبت وبلن في البست شملها على مائدة الافطار من العظم الى الأهنم ، حتى الذى لا يصوم من أفرادها أن يخضع لعننه وينضم الى الفطع ، هو الشهر الذى لا بد أن نسأل لربة البيت ونرى هل أكلت السغالة أم لم تأكل ؟

★ ثم يقدم هذه الصورة الحية للبسطاء في رمضان (كذلك هو الشهر الذى يبرز فيه شعب الكادحين يمنه ويسره وهم مجتمعون حول

أطباى الفول المدمس والسسلطه على موائد صغرة قو ارصفة المطاعم
السعبيه يحنون المدفع بقطع لقمة من الرغب وامساكها بالبد المنحجرة
للوثب ، ومع ذلك اذا أكلو بصر وأن واطاله لسكرهم الله على نعمه
ولا نقل لمط القليل حتى يأخذ فى الوهم صورة الكبر .

★ ويحفظ يحيى حفى فى ذاكرته بالفرح والاحتفال السعبي الذى
يعوم على أداء فلكلورى بالاحتفال بليلة الرؤبة .

★ فبعد أن يوقع قاضى المحكمة السعريه على محصر ثبوت رؤبه
هلال رمضان ويدار أكواب الشربات على الحاضرين وهم يتبادلون النهثه
ثم يعلن النبا فيصبح الصبيه على باب المحكمة « - صباى ٠٠ صباى بدأ
حكم قاضى الاسلام » ثم يبدأ موكب الرؤبة .

★ نحن الصبيه وفوفا فى سوارعنا نرقب بلهفه منذ ساعات
مروره ونلوم القاضى فى قلوبنا لوما شديدا اذ أجل الرؤبة الى غد مع أن
الغد قرب ولكننا لا نحب أن نعود لسبوننا وقفانا « يقمر عيش » .

★ هى معده الموكب موسيقى السوارى . يهرنا ضارب الطبله
المغلغه بجلد السم فوق حصانه ونعول فى سرنا :

« كسف نفود حصانه دون أن بمسك بلجامه ، ثم نأبى سله من
المساه فندمع عبونا ونحن نحس لرؤيهم بالعزة والمنعه ٠٠ ثم ٠٠ ثم
بالفرحه موكب أرباب المهن الشعبيه ، المعلم وحده فى مقدمه يمشى مشيه
السطل وراءه ٠ صفوف من بلامبده وأولاده ٠٠ ها هم المحارون بحملون
المسار والمدوم ، وها هم مبضو الحاس قد نحزموا كأنهم على استعداد
لدعك الأوانى بأقدامهم فى رقصه سببه رقصه حلفاء الذكر وأخبرا ها هم
الحلاقون ولكن ماذا نظنهم يفعلون ٠٠ ركب نفر مبهم (عربيه كارو) فى
يد واحد منهم فردة حذاء قديمه - برطوشه لمتصمغ انه يحلق بها دوز
زمل له غارقة فى رغاوى الصابون ولا يأبه لمحاولاته الزوغان من هذا
السلاح العجيب ٠٠ كان لكل مهنة دباطها وتقالدها ومعلمها الذى يسهد
للصبي ببلوغ مرتبه الأسناذ فيحق له الاستقلال فى عمله ، ينسى الصبي
بومئذ من حلاوه الفرح ما أصابه من ضرب وعذاب على مدى من كان يتدرب
على يديه ، تؤلف بين الجميع تلك الليله هزه دبنيه فلا يصدر منهم فى
هذا الموكب فعل زبف وافتعال انها ليله معلومه فى كل سنة .

★ هكذا يصور بأصالة مصريه وروح مؤمنه منصوفه - يحيى حفى -
بحلباب وصور ، وفبوض النور النى يوحى بها شهر رمضان وهى تؤكد
حسه الروحى الشفاف التابع من أصالة شعبنا المؤمن العريق الايمان .

★ غير أن يحيى حفى مسلم مستنير عقلاى يؤكده قائلا :

« ليس في كتاب غير القرآن » مثل هذا الالجاج المفصل على الانسان
لجعل عقله ويندبر الكون ويفهم أسرارہ ، مثل هذا الحب على العلم وطلب
العلم .. ان طلب العلم ارتفع الى مقام الفرائض .. انه يعتج الباب على
مصراعيه أمام قوى الانسان العقلية لتنفجر وتنطلق من مكانها بفجر رهبة -
هل بعد هذا اقرار بكرامة الانسان وبرهان على الوثوق به والأمل فيه -
لمس في القرآن لعنة تلاحقه منذ مولده .

الفصل الحادى عشر

فى صحبة احسان عبد القدوس فارس الحرية والحب

★ فى الذكرى الرابعة لرحيل الروائى والكاتب السياسى البارز - احسان عبد القدوس - أحاول أن اتوحد مع الورق والصمت والحزن والأسى للسنوات العشرىن الأخيرة من عمر فارس الحرية والحب احسان عبد القدوس والننى عشتها عن قرب منه اتمنع بصداقته الدافئة وثفته الى كان ييخل بها على الكثرين .

★ ويسملكنى الحزن والأسى والألم لاهداف فرصة تاريخه عرضها على احسان عبد القدوس فى خجل وفى يوم صعب من أيام أزماته مع السادات ، كان يود أن يملى على بعضا من ذكرياته الصحفية والسياسية النى لو كتبها احسان لأضاءت وفسرت فكشفت أسرار وحبايا الصراع السياسى والاجتماعى فى ظل النظام الملكى وثورة يوليو ٥٢ خلال مرحلتى حكم (عبد الناصر) والسادات ، الذى كان احسان عبد القدوس من أوائل الصحفيين والكتاب الذين تعرف عليهم وتعامل وتعاون معهم قبل قيام الثورة .

★ غير انه حافظ على استقلاله وعشفه ووفائه للحريه وكرامة وكبرياء الكاتب ولم يستغل هذه العلاقة فى فرض نفسه لبصيص الكاتب والصحفى الأول للنظام الثورى الذى مهد وناضل من أجله ودفع الثمن من حريته وأمنه فى الاعتقال والسجن والمنع من الكتابة .

★ ان احسان عبد القدوس يعيش فى وجدان وعقل جليلا كأبرر كاتب خاض بقلمه وفكره وابداعه دوامة تطورات الحركة الوطنية بكل جوانبها المصنئة والمظلمة فى بلادنا منذ الأربعينات وحتى الآن .

★ لقد قرأنا له بتسغف وظما فى صباينا على صفحات مجلته روز اليوسف مقالاته الملتهبة ضد الملك فاروق حول حريمة وفضيحة

الأسلحة الفاسدة لجيسا في حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ووعيا على اختياره الدفاع عن قضية الديمقراطية في أزمة مارس ١٩٥٤ واعتقاله ، وقبل ذلك وبعد ذلك التهمنا رواياته ذات الصوت الخاص ، النظارة السوداء ، انا حرة ، في بيتنا رحل ، شئ في صدرى .. الخ .

فاحسان كنجيب محفوظ ، وعبد الرحمن السقاوى ، وعبد الحليم عبد الله وحوودة السحار ، وفتحي غانم ، من روائى الأربعينات الذين أسسوا فى الرواية المصرية وجعلوها مرآة تتجول فى زمن أحداث المجتمع المصرى ، بكل مزقاته وأخلاقه ، وأساطيره وربما كانت مطامح هذا الجيل الروائى ، قد تمت على حساب بعض جماليات من الرواية ، وضرورة اسكمال ثقافة وفنون العصر ، وخبراته الحضارية والعملية ، وفهم درجة تفاعل العقل المصرى بكل تياراته الحديثة التى تتصارع فى لوحة العصر .

★ ولقد كانت لروايات احسان وحتى الآن رغم اختلافنا النقديـة معها سحر مخاطبة وجداننا فى مجتمع منقسم فى شخصيته أمام منسكلات علاقة الرجل والمرأة ، وحرية الفتاة المصرية ، ولقد فهمت دعوة احسان عبد القدوس من قبل المحافظين فهما خاطئا وبلغ ان أثاروا عليه البرلمان ودعوا لمحاكمته ، ولكن دعوته للحب واحترام حريات المرأة قد انصرفت وازدهرت رغم ذلك وأصبح من أساسيات أخلاقنا الجديدة .

★ ولقد عذب فى ذكرى رحيله الى اعداد مجلة روز اليوسف فى الأربعينات ، يقرأ المقالات الصحفية الهادئة والمنهبة والشماعة لاحسان عبد القدوس التى شنها على النظام الملكى المتهترى والأحزاب التى تفرغ بعد معاهدة ١٩٣٦ للصراع حول مقاعد الوزارة غير انى لاحظت أن احسان لم يفرق ويميز بين تمز حزب الوفد برعامة النحاس فى التعبير عن المد السعبي والدفاع عن الدستور ، وبين أحزاب الأقلية كالأحرار الدستوريين، ولكنه كان فى الحقيقة صوتا لبرالسا متطرفا دافع عن الحربة والدمقراطية .

★ ويبقى فى الذاكرة لجيلنا ، حمل كتاب الستينات الذى روى فى طفولته وصاه على انهيار النظام الملكى ، وكانت روز اليوسف التى تولى احسان عبد القدوس رئاستها عام ١٩٤٦ أقرب المجلات الوطنية لنا فى تفتح واثارة وعينا السياسى ، يبقى لاحسان شرف قيادته المبارك الصحفية التى زلزلت النظام الملكى ومهدت لبورة ١٩٥٢ ، ان صدق حملته على اللورد (كلرت) السفير الانجليزى فى مصر ، ومطالبته بالخروج من مصر ، ويتحمله مسئولية اخفاء (أمين عثمان) الوزير الموالى للانجليز ، ومقالاته التى كشفت أخطر المؤامرات على الشعب فى قضية الأسلحة الفاسدة فى حرب ١٩٤٨ ، والتى أدت الى استقالة الفريق حيدر ، رحل

الملك ، كل هذا سمع عنه جيلنا ويحاول فدر الامكان العودة لدراسه في ضوء ما كان يحدث في قلب المجتمع المصرى من غلبان سياسى واجتماعى قبل ثوره ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

★ ورغم أن احسان عبد القدوس ، كان غير منتمى لحزب أو اتجاه سياسى الا أنه كان التعبير عن جبل ثوره الطلبة والعمال سنة ١٩٤٦ وقد تحمل الاعمال والاضطهاد والحرمان من حربه بل لقد حاول الملك فاروق وحاشيته اغتياله عن طريق ما قبل النبل عباس حلمي .

★ ولقد بدأت صداقتي لاحسان عبد القدوس في منتصف السبعينات حيث التقيت به في مكتب - توفيق الحكيم - وقدمتني له توفيق الحكيم باعتزاز لعب دورا في اهتمام احسان بى . . . كان احسان أيامها قد ترك رئاسة مؤسسة أخبار اليوم بعد الافراج عن مصطفى أمين ويبدو أن مقالات مصطفى أمين نشرت دون معرفته مما أدى لأزمة بينه وبين السادات ، انتهت بانضمام احسان الى الأهرام ككاتب مفرغ . . . غير أنى كتب أابع كتاباه فأشعر بسىء من المرارة والحذر لديه من التحولات الميمية الجذرية التى يجربها السادات فى السياسة الداخلية والخارجية ، وكعادة احسان كان بدافع عن معتقداته فى تأكيد الحرية والديمقراطية وتقديس الاستقلال السياسى لمصر . . . وحريتها فى اتخاذ قراراتها .

★ وبعد نقاش حول احدى مقالاته وروايانه الأخيرة التى كان يكتبها بغزارة وفيها نقد لحاكتنا وقضايانا السياسية والأخلاقية من خلال موضوعه الأثر ، علاقة الرجل بالمرأة فى أوسع مدى من الجنس ومعنى الحياة .

وقد دعانى للتردد على مكتبه ، وكتب أيامها أكتب فى مجلة روز اليوسف ولست النقاليد التى ارساها احسان ووالدته فاطمة اليوسف فى مدرسة روز اليوسف ، وعرفت منه انه يتابع المجلة باهتمام ، وكان يرأس تحريرها عبد الرحمن الشرقاوى ويساعده صلاح حافظ نلميذ احسان .

★ وعندما فررت روز اليوسف اصدار عدد ممتاز بمناسبة مرور خمسون عاما على تأسيسها فطلبت من احسان اجراء حوار معه بنشر بالمجلة فرحب على الفور ونشر الحوار فى نفس الصفحات التى كان يكتب فيها مقالاته ، تحت عنوان (امس واليوم وغدا) وكانت أول مره يعود اسم احسان الى روز اليوسف بعد ان تركها .

وقد أدى نشر هذا الحوار الى اتمام الصلح بينه وبين عبد الرحمن الشرقاوى ، بعد بعض الخلافات بينهما واتفقا على أن يكتب الشرقاوى

فصحة حياة فاطمة الموسف أينم اعدادها حسن فؤاد كفيلم سبتماني وللأسف لم يسم هذا المتشروع .

★ ثم نلاحظ الأحداث السياسية ، وبولي احسان عبد القدوس رئاسة مؤسسة الأهرام ٠٠٠ فقلت في لقاء معه أنك لن نستمر ٠٠ وقد صدق نوعي ، اذ رفض احسان غلى مجلة الطليعة اليسارية التي تصدر من الأهرام ، كذلك رفض ، نقل عدد من الصحفيين المعارضين اليساريين والناصريين ٠٠٠ كذلك تدخلات السادات ٠٠ وكتب مقالة شهيرة ٠٠ اذعجت السادات ٠٠ فنسائل عمن بحمي السرعة الدسنورية ؟ هل هر الجيش ؟ أم الدسنور والشعب ؟ وقد أدت كل هذه المواقف الى تركه رئاسة مؤسسة الأهرام وعودته ككاتب منفرع مرة أخرى ، وقد أعلن انه لن يولى بعد اليوم مناصب فساديه ، وتفرغ للإبداع الروائي الذي حقق فيه أعمال غاية في النضج والبراء ظلمها حتى الآن النقد الأدبي الذي كان يشعر احسان بمرارة تجاه بجاهل النقاد له ، ورغم ذلك فأعمال احسان عبد القدوس قد حولت الى السينما ولاقت نجاحا ٠٠ حمائريا ٠٠

والواقع أن احسان كان ينير في رواياته موضوعات واشكالها حساسة ومعاصرة وجريئة ويسفد من خبرته الصحفية بأسرار المجتمع ، والسياسة والسلطة ، عبر أن نثائه الروائي ساذج لا يهتم بالزمن الروائي وآليات السرد ودراسة الأحداث ٠٠ والرمز والمجاز ٠٠ النخ لذلك لن يفي من ابداعه الروائي الا فله من الأعمال .

★ وبعد تركه رئاسة مؤسسة الأهرام لاحظت صمت احسان عن الكتابة في السياسة ، وشعرت بأزمته مع النظام ٠٠ فأحريت معه حوارا حافلا نشر (بمجلة الدوحة) المسهورة ونصدر من قطر ٠٠ تحت عنوان (الرواية والصمت) أدلى فيه بعض همومه وقلقه في هذه المرحلة التي تشهد تحولات عتيقة ومراجعة لنظام عبد الناصر وتدمير لمشروعه في النهضة والتحرر والاشتراكية ٠٠ وتدعو الى الرأسمالية والسبعية لأمریکا ونعترف بإسرائيل ، ٠٠ فوجدتها فرصة لتحدث عن أسرار علاقته بضباط ثوره بول ووزعمها عبد الناصر ٠٠٠

★ قال احسان عبد القدوس (عرفت جمال عبد الناصر حوالي عام ١٩٤٩/٥٠ كان يتردد على مكبي في روز الدوسف ، كان يأتي كأي ثوري بمحب عن طريقه ويستطلع الأخبار ، غير اني لاحظت انه كان لا يحضر بمفرده بل كان يصحب معه أحد الضباط كرشاد مهنا أو صديق آخر مجهول ، ولم يعلن زعامته لأي هيئة ثورية .

★ وكان صامتا دائما يستمع أكثر مما ينكلم ، والواقع اني فوحتت في أول أيام الانقلاب العسكري بأنه الزعيم وقائد ثورة ٥٢ ، لقد كنت

أني به كواحد من النوار منسركا في الحركة الوطنية العامة ضد ما هو فائمه ، لقد كنت اعتمد عليه ، عبر اني لم أكن أوقع انه الزعيم لقد كان عبد الناصر صمونا لدرجة اني لم أعرف .

★ ولقد اسندتاني الى مبني قيادة الثورة في الفئدة العامة للجيش في صباح يوم الثورة ووجهت به بكلم كواحد مسئول وقبادة ، وكان مما عرضه على ما هو العمل .

بعد نجاح سيطرة الجيش على السلطة الحفصة مع وجود الملك ، النوراه الفائمه التي ألف قبل الثورة بأربع وعشرين ساعة وراة أحمد نحب الهلالي الساسه .

★ وسأله . هل لم يكن لدى عبد الناصر برنامج سياسي في هذه الفترة الحاسمة من عمر الثورة .

★ قال احسان . لم يكن لديه برنامج محدد على ما اعتمد ، هل يعمل وزارة ؟ كل اهتمامه كان موجها للمضاء على كل السلطات القائمة ، وظهر رأي في قياده الثورة بأن بطل أحمد نحب الهلالي رئيسا للوزارة باعتبارها رجلا معاديا للأحزاب رغم وفديته السابقة ، والني نبرا منها ، وطلب عبد الناصر مني الرأي . فافرح اسم (على ماهر) واستعمر عبد الناصر عن هذا الاختيار فافهمه أن على ماهر مشهور بأنه رجل الأرمات وسجائها والاند الآن رغم فنام ثورة الجيش في أزمة سياسيه ، فهي بلا وزاره .

★ وافسع عبد الناصر وكلفني شخصيا أن أذهب وأعرض عليه الوزارة فحدد موعدا مع على ماهر وافرح عبد الناصر أن اصطحب معي السادات وكمال الدين حسين باعتبارهما يمثلان القيادة ، وأنا وجدت أن ده أحسن ، فهما يمثلان الجيش ، وطوال لقائنا مع على ماهر كنت أنا الوحيد الذي يكلم لافناح على ماهر سألمف الوزارة ، وحي السادات حاول أن يكلم فضعط على رجله حتى يصمت لأنه كان يكلم كلاما أعتمد أنه لا ينمى مع عقلية على ماهر لأنه بدا يقول اننا نحن نخلص على الملك فطلب منه الصمت لأنني أعرف أن على ماهر رغم اني اخبرته لا يسحب فكرة الغاء الملكية مع اني شخصيا عاوز الغنها ، فأمسك السادات وأنا تكلمت وعرضت عليه ان تنولي الوزارة لمحقق مطالب الجيش من غير ما احدد هذه المطالب أو أعلن أي حاجة عن أهداف الثورة ، لكي أكسب على ماهر ، وقال على ماهر ، أني لا أستطيع أن اقبل الوزارة من غير ما انصر بالملك ، وعرض على ماهر أن سنسرك (ادجار جلاد) في الكلام وكان يجلس في حجرة مجاورة فرفصت لأن (ادجار جلاد) مندوب الملك ، وبمكن الكلام يتغير ، ونركب على ماهر بصل بالملك حسب عقلية ،

ووافق الملك على الفور وكان بالاسكندريه فنولى على ماهر الوزارة ، وبعد أيام ولان على ماهر قادر على مواجهه الأزمات كان هو الذى تحمل مسئولية سازل فاروق عن العرش لصبيح ابنه أحمد فؤاد الثانى ورياً للعرش .

★ وهما سألته عن صدامه مع عبد الناصر فى أزمة مارس ١٩٥٤ رغم الدور الذى لعبه قبل الثورة ومع الثورة فى بدايتها .

★ قال احسان . « لقد دعوت من البداية لتسليم الثورة بعد نجاحها وبضرورة أن تخلع عن نفسها الصفة العسكرية ، ولكن عبد الناصر غلب الصفة العسكرية على الصفة المدنية ، ويبدو أنه اخنار حل الأحزاب ورغم انى طالبت بحل الأحزاب القديمة الا أنني دعوت لانساء أحزاب بعكس الانحياض السياسية التى سلورت فى اسفاضة ١٩٤٦ ، وطالب عبد الناصر ان يترك الحس ويؤلف حزبا للثورة يقوم بالثورة وينهى بها ويجب أن يصبح رعبا شعبا ، ولم يعجب هذا الكلام عبد الناصر ورغم صدامه لى أمر باعتقالى فى السجن الحربى عام ١٩٥٤ .

★ وبعد مواجهى لعبد الناصر ، ورغم انه انصل بى بعد حروخى من السجن ودعائى للعساء ، الا انى كنت فاعد الثقة الا انى لم افقد ثقتى فى وطنبة عبد الناصر ، فلقد كانت لديه أهداف وطنية .

★ وآل وفى ذكرى رحيل صديقى الكبير احسان عبد القدوس الرابعة مازلت أذكر كلماته لى فى آخر لقاء لى معه .

★ قال بصوت منعجب . . . وسحابة حرن فى عنقه .

— نعم انا لم أصل الى العمق الفكرية التى اطمح فيها بحيث أستطيع أن انقلها الى الناس ، فأنا كنت سعيدا ميلا بـ ثورة يوليو ١٩٥٣ ، لأنها كانت حلمى وحلم جيلى . ونسب وسمه فكبرى ، ولكن بعد ثورة ٥٣ لم احقق سسنا هاما فأنا أمر الآن بأزمة فأنا لسب راغبا فى الكتابة بحماس ، فالثورة الفكرية التى نجتاحتى الآن نجعلنى أشعر أبى لم أقل كل الذى أريد أن أقوله ومس عارف ازاي أعبر عن كل الذى أنا عاوره .

★ لقد كان احسان عبد القدوس كاتبا وطنيا وشريفا من جيل الأربعينات ، كانت أحلامه وطموحاته أبعد من أهداف الثورة التى مهد لها . . يا لها من أزمة ودرس يجب أن نستمتع له . .

الباب الثالث

في المعارك النقدية

الفصل الأول

مافيا النقد الأدبي

« نسرت » أحبار الأدب « في عدها الماضي معالا للنافد فاروق عبد القادر حول رواية « هوس البحر » للأديبه راوية راسد واليوم سسر معالا للنقاد عبد الرحمن أبو عوف يرد فيه على بعض ما ورد في المقال . و « أحبار الأدب » تفتح صدرها لكل الآراء والاجتهادات عملا بمبدأ حرية الرأي وأثره للحركة الفكرية والأدبية وهي ما نعتبره جانباً مهماً من رسالتها » .

ردا على مقال فاروق عبد القادر :

مافيا النقد الأدبي

★ يبدو أن أسلوب البلطجة النقدية ، ونأسس نقالده الجهل والسرجية والذاتية المتورمة المريضة ، وادعاء الطهارة الثورية التي يتمتع بها مجاناً - فاروق عبد القادر - والذي يواصل وبلا رادع أصولها الكثيرة المعنمة والتي لو نركت بلا رد وتعزية وفضيح لأصبح من المباح خلط الأوراق وندني القم الفكرية ، وتلوث سمعة الآخرين ، والاستهانة برموزنا الفكرية والثقافية .

★ والعبارات المتدنية المهنة والمتجنية النى قدم بها ٠٠٠ فاروق عبد القادر للقارئ مفكراً مصرحاً بمحتهدا صاحب مسروع فكري للنهضة ٠٠ أشك أن فاروق عبد القادر قرأ سطرًا منه وحني لو كان قد قرأ فأشك في فهمه له والا ما قال باستهانة عن جهود الرجل .

وهيه الله قدرة هائلة على التدفق في الكتابة أو الاسترسال في الحديث ، حتى لكأنني به لا بعد قراءة ما يكتب ٠٠٠ وبأنه كما وصف المازني نفسه موكل ببياض الصفحات لسودها ٠٠ الخ هذه السفاهات .

★ كمادة « فاروق عبد القادر » المعروفة في جميع كتاباته للتقليل وإنكار شأن المفكرين والكتاب المصريين الأصلاء لصالح كتاب عرب ينفياون

مناهج وألباب الفكر الغربى أحادى الجانب والمخنفر لسأى العرب ، يعتمد على كتاب (الملقون العرب والبراب) وهو كتاب انتعائى منسوه المنيح بميل بلا وعى ونقد منهج التحليل النفسى للعصاب الجماعى ٠٠٠ حاول فيه مؤلفه أن يهدم مسروع حسس حنفى ٠٠

★ وحورج طرابسى الذى يقول عنه - فاروق عبد القادر المفكر والناقد العربى السيورى مجرد مترجم يردد فى ببعاية أفايم مدرسه الاسنسراى العربى الصهيونى الذى عراها وكشفها حسن حنفى فى كتابه الضخم (مقدمة فى علم الاستغراب) .

★ وحين سرك الفارىء معنا فى فهم عينة من تفكر حورج طرابيسى الاسعائى المبالى ٠٠٠ نقول فى صفحه ٢٠٦ .

ومن مسطور الرمزيه الجسبيه يقدم العلاقات بين الحضارات .
فليس ما بين الحضارات وهما السرى والعرب تفاعل أى علاقة تبادل
بل امتلاك واستلاب بل هما بالأحرى عدوان يعتفد كل منهما بأن فعله فى الآخر بوكد لذكوره المطلقة - أى املاكه العضو الفالوسى الكلى الجنسى .

ولنفراً له أيضا استهانته بثورة عبد الناصر وسمو ثوره أناتورك عليه يقول حورج طرابيسى « بعصب وحق » .

فبعد الناصر الذى دلفى صربة اسرائلية قاصمة وما استطاع المضى الى نهاية المطاف كابين منمرد فى تأسيس سريه أبوية جديدة ، ترك الباب مفتوحا على مصراعه بعد وفاته السابقة لأوانها لتأثم عهده بأعنباره عهدا بنويا مارقا .

وهكذا نخندل فى بساطة جدل صراع الحضارات وفوى الناربج وآلباب الاسعمار والصهيونية فى مجرد تفسير جنسى للتاريخ ٠٠٠ وهذا يتفق طبعا مع النسق النقافى لثقافة حورج طرابسى وتابعه فاروق عبد القادر .

تناقضات وجهل :

★ ورغم ضيق المجال فسرد على اتهام حسس حنفى فى تناقضاته الخاصة بمواقفه من الرات والتجديد كما يردد فاروق عبد القادر بجهل .
وضيفى افق بعبارات موجزة لحسن حنفى .

يقول حسس حنفى (وضعنا من العقيدة الى الثورة ٠٠ تحقبقا لمصاحه الامة وحرصا على وحدنها الوطنيه بعد أن أصبحت شعبا وفرقا فى نضالها

الوطني ونغيرها الاجتماعي ، خاصة بين أنصار التراث وأنصار الجديد ، بين الحركة السلفية والحركة العلمانية ، فعائدنا هي حلقة الوصل بين جناحي الأمة والتي من خلالها يستطيع التراث السلفي أن يواجه قضايا العصر الرئسية ، كما يستطيع العلماني التقدمي (الليبرالي أو الاشتراكي أو التقدمي) أن يحقق أهدافه ابتداء من تراب الأمة وروحها .

★ ويحسب حسن حفي الفضة الرئيسة في منروعه ومنهجه فائلا (فد لا يملك الانسان أمام المزايدة الا الصمت خوفا من فخر العامة ونفل التاريخ وسطوة الحكام ، ومع ذلك فالدفاع عن حكم العقل هي مهمة حيلما ، ودفاعا عن حقوق الناس وأعمالا لعقولهم .

★ ولننقل الآن لحانب آخر من ادعاءات فاروق عبد القادر التي تكرر الجهل بعلاقة الفلسفة وعلم الحمال بالنقد الأدبي

★ ومن نقرأ كتابات فاروق عبد القادر النقدية يدرك انها تقف عند مناهج النقد الاجتماعي التاريخي التفسري وهي مناهج عفى عليها الردين بعد التطورات والنحولات التي أحدثتها علوم الأسلوبية والألسنة وحتى كمار النقاد والماركسيون مثل لوسيان جولدمان وباختين وبريزما أصبحوا يعتقدون ان النقد الا دراسة سيموطيقية أو أسلوبية بمنظور اجتماعي وتنطلق دراساتهم للنص الأدبي والخطاب اللغوي أو اللغوي الاجتماعي باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية بحمل خصائص اللحظة التاريخية التي ننمى اليها ، والتركيب الطبقي .

جهل الناقد :

★ لذلك كان طبيعيا الا بهم فاروق عبد القادر لغاب ثقافته الفاسقية النقدية محاولة حسن حفي لتطبيق منهج الظاهراتيه الى نصي تحليل النص الأدبي باعتباره ظاهرة حية عند الكاتب والقارئ وأنا لا أدافع عن دراساته وعن قصة رواية (هوس البحر) ٠٠ ومدى صحة سميتها لرواية راشد .

★ ولكن أرفض هذا الأسلوب الرخيص وابهام مفكر كبير في أخلاقه ٠٠ والتشنع على سلوكيات امرأة مصرته عامله لها طموحها وهل قيمة رواية راشد الأدبية أقل من قيمة (ليلي العثمان) التي كتب عنها فاروق عبد القادر بحانب أخريات لا داعي لذكر اسمائهن لأنهن أرضبن غروره ونرجسته ، وأنحداه أن يرد على ذلك .

★ ثم ما هي هذه الهواجس وما دخل د . سمر سرحان في هذه القضية . هل يتصور انه اعطى رواية السيدة المجهولة التي قدمتها الهيئة لرواية راشد لكي نسرقها ما هذا الخيل والحمد وعدم المسئولة ؟ .

★ ولماذا يمزعج فاروق عبد القادر من شطط حكم حسن حنفي ونحس برقصه في قوله تحاور نجيب محفوظ . . أليس فاروق عبد القادر أيضا قد أعلن في عدم مسئوليته بجاوز عبد الرحمن منبف لكل الكتاب العرب بمن فمهم نجيب محفوظ ، في مقال له برور اليوسف .

★ وأجرا فان الذي أثار سخط وغضب فاروق عبد القادر هو قول حسن حنفي . . .

عما يحدث في مجتمعنا القائم على الاستبعاد والعزل والذي تسوده الطائفية والعنصرية والفيلبية ، ينحول النقد الأدبي فيه أحيانا الى تساويه وينحفض الناقد على النعد أو العمل الأدبي كما يتحفز على فريسة رغبة في الظهور وإثارة الاسباب ، ومزايدة على باقي النقاد وتسلفا على أكابر الغير .

وباربع هذا الكتاب معروف بعدواسته .

★ انني أكتب هذا المقال محذرا من خطورة هذا الأسلوب المدمي في تناول قضايانا الثقافية والفكرية . . ولدى الكثر من خمايا هذه الصراعات الطفولية المريضة مرض حباننا التي نغرق فيها الآن في هذا الزمن الرديء .

الفصل الثانى

سيد النساج وتشويه جيل الستينات

★ يبدو أن د. سيد النساج نسى وضعه ككاتب أورشيف للفصحة القصيرة المصرية فبدأ يمارس ومند سهور طويلة التنظير والنقد ، والمأساة والملهاة انه اختار لموضوعه أمجد وأصدق جيل تشويه حركتنا الأدبية المعاصرة وهو حيل الستينات الذى أحدث انداعه ثورة فى التخيل والبناء القصصى وبحركا فى الرؤية .

★ ومن البداية بلاحظ القارئ لهذه المقالات الرديئة التى يكتمها بالحاح فى مجلة الهلال ، مرارة ومحاولته للتصيد والتشويه المتعمد والخلط بين المدارس والاتجاهات الأدبية ، واستخدام لغة التقرير المباحى الذى لم يعد يخفى أحدا كقوله :

فانا نلمح الى أن الاهتمام الفائق ببحى الطاهر عبد الله وبهاء طاهر ، وإبراهيم اصلان ، ومحمد البساطى ، وعبد الحكيم فاسم ، قد صدر عن كتاب ومعاد بنمون الى السيار المصرى ، رغم ما لاحطنا من أنهم لا بنمون ولا يحازون الى فكر مصر ، أو عمدة بذاتها أو موقف سياسى ، بالإضافة الى ما نين من أن منهم من لا يعنى - أصلا - بالفكر أو العمدة ومن خوفهم - معا - من فكرة المدرسة أو الانجاء أو الحركة الموحدة ، فما صدر عن بحى الطاهر عبد الله بعد وفاته وما كتب حول نناحه ، وما أفسم من بدواب فى أكثر من مناسبة ، قد يدفع الى الظن بأن كل ذلك لم يستند الى دراسة تحليلية موضوعية لمجمل انتاحه ، مما قد يعنى أن الأحكام والسعبارات والنقيص صدرت جميعا مفصلة عن الفن ، وربما دون تأمل القصص أو قراءتها وفى الرسالة الوحيدة عنه من قبل حسين حمودة للحصول على الماجستير عام ١٩٩٠ نوصل انطبانا بأنه لم يقدم جددا وبأن انتاحه قليل وتأثره ضعيف ولا دور له . . وانظر قوله المنخلف . « لا يحازون الى فكر معين أو عقدة » .

★ هكذا يكتب سيد النسيح ناسيهار عن ساعر القصصه القصيره
وأكرس مجلد بديها .

★ ولعلنا لم نقرأ الدراسات العديدة التي كتب عنه ومنها دراسته
محمود أمين العالم ودراسها في كتاب (مقدمة في القصصه القصيره
المصريه) .

★ وفي الوقت الذي يقول فيه النسيح بعدم تجديد يحيى الطاهر
نسب الى عز الدين نجيب هذه الصلاحه ويسر لمجموعة واقعة بسجلته
استنرك فيها مع آخرين هي (عشق وملح) على أنها نموذج التحديث .

★ عبر أن أخطر المعالطات هو اعتباره كل من بهاء طاهر وابراهيم
أصلا من كتاب الواقعه الانطباعه . وهذا يدل على انه لم يفهم نهج
ورؤيه كل من ابراهيم اصلا وبهاء طاهر .

فبطره ابراهيم اصلا الى الانسان والعالم بطرة معاديه للرومانسية
والواقعه فهي تعتمد على الوعي الكامل والصراحه الشاملة ، ويعطى نوعا
من الامساز لما لا يلقى البوح به مهما كان قابلا وخسيسا باعتباره الأكبر
دلالة والأعمق ايحاء في حين يؤكد أعمال بهاء طاهر بهجا نفدا شاعريا
بعدم الأسطورة والحجل والرمز .

★ ان من تأمل منهج سيد النسيح في هذه المقالات لا يملك الا أن
يبسبم سخرية فهو يستخدم مباحج وصيغة تقليدية مضى عليها الرمن
وأقل . . والمضحك أنه يذكر في احدى مقالاته . . نقادا مثل (رولان
بارت) و (الكيمندر دوسكا) و (بياجنه) ليوهم القارئ بمقافيه غير
مدرك النسيق والتباين النقدي بين رؤى هؤلاء النقاد ورؤيته هو المغرقه في
القلبيده والسكوبته والعقم .

★ انه يطلق على أكثر الأصوات حساسيه من حبل النسب انهم
وسيطون ويلغى بتحن غير مسئول ما أحدثوه من بوره وتجديد قائلا بمراره
كاتب لبس له تأثير « لقد جاء افتراق كتاب هذا الانجاه من عناصر التجديد
في القصصه القصيره حيبا ومحسوبا . . حب انخذوا منه موقفا مترددا غير
حاسم ولا نهائي فلم سرفوا في الأخذ بكل عناصره الفنية ، التي يفصل
ونمبر قصصهم الفصيره عن أصولها السفلبيه عند الرواد الاعلام . واما
استعانوا بأدوات معبئه في بعض الفصص « ثم يقول (فقد حرصوا على
الالتزام بعدد من الأساليب الفنية . لم يفكروا في البوره عليها أو الخروج
عن حدودها ، وهي أساليب بوفرت عند الكتاب الذين سبقوهم في
الكتابه . . فابعدوا بذلك عن التجديد بالفعل في حين أراد نفاذهم . .
بالقوة ان يكونوا رواده) .

★ الى هذا الحد من عدم الفهم والنسوية نأني كاجاب كاتب كان عائباً ويعاني عدم الحساسيه عندما بدأت سراكم ظاهره ابداع القصه القصيرة لجبل السنين وفيما رصدها وقراءة مستقبلها وصدف بوقعاها في كتابا (الحب عن طريق جندب للعصه ٧١) وهي دراسات صاحب هذه الظاهره منذ ٦٧ حتى استكملها في كتابا (مقدمه في القصه القصيره المصريه) والتي سمح لنفسه أن يجتريء فيها اعبابا دون سماعها في مقالته السارحه عن ابراهيم اصلان على طريقه (لا تقرأوا الصلاه) .

★ ولبنسائل أين كان سيد السناج وقدمت بدانه ظهور بار قصه السنينت الذي عانى أبنائه من صدامهم مع النظام ومعاناههم بين تأبده الاصلاحات القوفيه للمسروع الباصري وروحهم وطارد أجهرة المخابرات . . . لعد كان سيد السناج يسير بجانب الحائط وليننيء أرسيفه عن القصه القصيره المصريه بطريقه الجمع الآلى دون توصيف مبهدي . . . في حين دفع كتاب السنينت حريهم في المعقلاب .

★ من الواضح أن كاتب بهذه الصعاب لا يستطيع أن يدرك ما عبر عنه فضله السنينت من تورات الواقع المصري والعربي المعاش بكل همومه وأخلافاته وأساطيره وأحلامه بكل مزقات وسافضات مرحلة التحول الحضارية وهي لحظة الخطر الذي يعسها بمعاناة ونبل الشخصيه المصريه ، وهي لحظة الخطر التاريخي الذي ينرصدها والذي وصل الى قمة جونه بعدوان ٥ يونيه الصهيوني الأمريكي . . . مما قلب النصور والنخيل الأدبي ، فلم بعد معظم الذين أسهموا في ابداع هذه القصه الجديده بسنجيب لحاحه سرد حكاية ، وخلق أشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية ، فالواقع هنا يقدم كحضور . . . ككل يمكن لمسه كاملا في أنه ناحية من نواحيه غير أنه ليس دائما وافعا مألولا آليا في نابعه المكاني والزماني ، بحب يسر الاطمئنان الكادب لدى الفاريء ، بل هو واقع غامض يبعث على الحيرة والسؤال ، نتجرد فيه الأساء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن نتخذ من ذلك مظهرا شجيا .

★ وهذه السمات وطريقة الكتابة التي نشبه محضر ضبط والبناء النسيكي للأسلوب والبناء الذي يسوعى فنون التصوير والموسيقى والسينما يختلف عن قصه يحى حفى ومحمود الدري ويوسف ادرس . . .

★ ولكن كيف يدرك هذا المحول دارس عبر أمين أو موضوعي بمعمد يعامل بعض الأصوات الأخرى التي ترجمت أعمالهم الى أكثر من لغة كدليل

على صدى الثورة الفكرية والجمالية التي أحدثوها واستمرت أعمالهم في
ضمير الأدب العربي الحديث .

★ بدأ يهاجم الفساد الدين بابعوا هذه الطاهره لأنهم عانوا من وبلاات
بحولاب الواقع المصري والعربي ولذلك كانوا أقرب تأثير في مجال
النقد في حين انى هو أحرا لسيوه وباقى أحكاما عربيته عن إبداءهم
السيجاع الذى يتجاوز قدراته النقدية .

الفصل الثالث

كيف نفهم قضية شعراء السبعينات والحداثة

★ حتى نعد ونستخلص الاسهام الشعري الخلاق والمجريبي في اللغة والصورة والمجاز والدلالة الذي يقدمه بدأب وجرأة شعراء السبعينات أو الرفض أو الحداثة ٠٠ الخ من برائن ضيق الأفق النقدي ، وبخله عن ادراك حوهر وجدليه وثوريه هذه الاضافة المعاصره في لعه وبين الشعر والتي بدأب بشكل ملامحها ونحاور بعضائها الشعري وآلبانها الأسلوبية التعبيرية موحة الحداثة الاولى في الخمسينات والتي فادها عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى .

★ وأيضا حتىجنبها النطرف وغلواء بعض شعرائها الذين يسعون بمرارة عدم فهم عطائهم ، واعطائهم الفرصة في الاعلام والأمسبات والنسر ومواجهتهم الجمع الفكرى والسماى .

★ لكل ذلك ننافس ونمعد دعاوى وكم الأحكام المطلقة والمنافسه والمحتسبة والمنطلعه من منهج يعدى بلففى انتقائى مستورد وأكاديمى عقيم بحكم معالة د٠ ماهو شقيق فريد (وفقه مع أشعر السبعينات) المنشور (بأخبار الأدب تاريخ ١٢/٩/١٩٩٣) كذلك نرفض هذا التسنج والصبائية والمرارة السى وردت فى رد (أمجد ريان) وحملنه الذاببة الموبورة على جهود وقامة السامد ككل رغم محاولة بعضهم قراءة وتحليل وتقييم والدفاع عن هذه الموجه الحداثة الشعريه ، والمنسور فى (أخبار الأدب عدد ١٩٦٣/٩/٢٦) .

★ يقول ٠٠ ماهر سفيق فريد ببقينية مرعجة وبعالى (ان شعر السبعينات وما بعده - رغم مزاياه غير المنكورة - بعانى من عدة عيوب فكرية وتعبيرية - الافتقار الى الشكل المنضبط ، وكل حرية يستشع بالضرورة عددا من القبود التى يفرضها الشاعر على ذاته فرضا ولا نعترض عليه من خارج ٠٠ هلامه التعبير والايحاء الذى يفتقر الى نواه صلبة من الدلالة يدور حولها ٠٠ الامعان فى الغموض الخداع لأنه لا يخفى وراءه عمقا وانما يخفى حذاء محرنا الاجراء على المحرمات التقليدية دون الوصول

الى استنبصارات نافذة يمكن الاحتجاج بأنها برر مثل هذا الاجراء ،
الايقال في الدابة على نحو بقطع الحسور بين الشاعر والفارء العادى
أو فوق العادى) .

★ وأبسط رد على هذه الدعاوى بجانب برمتها الأخلاقى ومصادره
حره الابداع والتحريب بقول ٠٠ ان انحاز شعراء السبعينات على سايين
مناهجهم ورؤيتهم المستقلة بعضا عن بعض يمكن اعتباره حساسية جديدة
حيث نتصارع الوحدة الورية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند
الشاعر لدى كتابة القصيدة فنطول أو نعصر طبعا لوعبة أفكاره ، والسعر
الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر عبر الوزن فعرضه هذه المشاعر ويكون
النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر ، وأمام
هذا المعصر الجديد الممثل فى الدفة الخاصة بالجملة لا تخضع الا للمساعر
التي نملئها فراجع العناصر الوزنية السليدية مثل النبر والفتاس والعروض
والوقوفات ٠٠ انهم » يرمون الى ابتكار فن كلامى يصهر فيه سلطان الكلمة
وسلطان الموسيقى من أجل أن ننصاغ القصيدة لارادة الشاعر وليس
الشاعر لارادة القصيدة ، فكل حالة نفسة آيا كانت ضآلتها ، وكل خلجة
ابداعه خاطفة ، لابد أن يعايلها بحسب مناسب حاطف أبصا وفريد فى
نوعه » هذا على حد قول (جوسنان كان) و (رينيه دى حاردان) .

★ وبلا أى دليل واستناد نقدى يرفض – ماهر شفى طاولات
أحمد طه وحدود الصباح عند أحمد ريان ، والورود المتخاصمة أو سموس
الرخام عند جمال القصاص ولا ربرجديات حسن طلب وسجعانه ولا نائبات
حلمى سالم وحائباه ٠٠ الخ .

ونساءل بدورنا اذا كان هذا موقفه فلماذا يعكف الآن على تقديمهم
للفارء الانجليزى فى ترجمة وكتاب يعلن عن انجازه (الشعر المصرى منذ
السبعينات) بجانب اعترافه انه حاول السو به بأعمالهم فى عدد من الكتابات
والندوات .

★ وببدو أن كتاباه قد رصص من جانب شعراء السبعينات لأنها
بعيدة عن ادراك وفهم انجازهم ولأنهم يتميزون بالكسراء ويعكسون
حساسية بالحوالات الجديدة فى قلب وجدل العملية الاجتماعية .

★ ان نافذ حامعى يسير بجانب الحائط ويفقأ مباح مدرسة النقد
الحديد النى ساخت واستهلك عند « سينجارن » فى كتابه النقد الجديد
عام ١٩١١ ، ومنهج الصوت الذى يردده بغائية ماهر شفى فريد .

★ ويصبح (النص ولا سىء غير النص) وأن الاثر الأدبى لا ينبغى
ان نعتمد فى فهمه على شىء سواه غير مدرك للحوالات النى أحدثتها علوم

الأسلوبية والأسلوبية عند كبار نقاد الماركسية الجدد (لوسيان جولدمان) و (ونجني) ، و (جيرار) الخ الذين يعنفون ان النقد دراية سيموطيقية أو أسلوبية بمنظور احماعي ونطلق دراسهم المنص الأدبي والحطاب اللغوى الاجتماعى باعتبارها يبنى اجتماعية بالمهابة تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى سمنى اليها ودلالات التركيب الطبقي .

★ لا يمكن ان يفهم — ماهر سفيق فريد . . بعزله مفاهيم وعقائد وأسلوبية ورؤيه حمل السبعينات السعوى الذى عانى من ويلات مضاعفات هزيمة ٦٧ وانهيار المروع الماصى للبهضه وحصاد الوره المصاده والردة عن مكسباتها التقدميه ، والمهادنة والبيعة للعرب والصلح مع اسرائيل وسبطرة ثقافيه النفط السرودولار الذى سوه المفقين وعم عطاءهم لخدمه السلفيه والحلف الى صدره مدن الملح .

★ ويبقى ما كنا لا نريد ان ننجد عنه من دواع حفيه وببادل منافع لبس لها علاقه بالسعر فى الدفاع عن فاروق شوشة وهو على حد تعبير لويس عوض شاعرا ملس . . يستخدم امسييه السعريه فى السلفيون لغرض شاعرته المواضعه ويخدم شعراء السبعينات من الحضور الاعلامى ، بعكس ساعر ونافذ جاد محدد هو محمد ابراهيم أبو سنه الذى بدير برنامج فى الاذاعه بموصوعيه ويقدم كل الأصوات والانجاعات لأنه فى موهبته لا أما هجوم أمجد ريان على النقاد فالسبب انه يطلب الاعراف بموهبته وهو مطلب عسر لأن الأمر يتعلق بالاضافه والموهبة .

★ وأخيرا فان شعراء السبعينات ليسوا من المؤسسه الرسميه ورغم ذلك فهم أمجد المعبرين عن طموحات ووجدان الابداع والشخصيه المصريه رغم تطرف وغلوها وذائبه البعض منهم .

الباب الرابع

فى المسرح

الفصل الأول

نبوءة لويس عوض في محاكمة ايزيس

★ اعتنق ومن واقع صداقتي ومعايشتي ومعرفتي وتلمذتي للنافذ والفنان السامخ لويس عوض أن روحه القلقه سوف تهدأ قليلا الآن عندما يرفبنا عبر زجاج الموت البارد ونحن نفرأ أخيرا رؤيته ونبوءته وشهادته عن سر تكوين شخصية وروح مصر التي عشقها بشجاعة بقلبه وعقله وأعطاهها عمره وجهده وفكره وابداعه الخلاق

★ نعم فنشر « مجلة القاهرة » النص المجهول الأدبي التجريبي (محاكمة ايزيس) وفي ذكراء الثانية يؤكد مدى وفاء وصدق أحد أبرز مفكرينا ونقادنا د . غالى شكرى للعهد والأمانة التي ائتمنه عليها لويس عوض . حيث أودع لديه النص وأوصاه أكثر من مرة دون ذكر للأسباب والدوافع ، بعدم نشرها إلا بعد وفاته .

★ ولقد كنت بحكم قربي من لويس عوض شاهدا على هذه الوصية في أكثر من لقاء . ولقد حاولت أن استفسر من د . غالى شكرى عن هوية النص فالنزم الصمت احتراما لوصية أسناذه .

★ ولعل محاولتنا واجتهادنا في قراءة وتحليل وتقييم دلالة ومغزى ومعنى وبناء هذا النص التجريبي الهام الذى تذوب فيه الرواية مع الدراما . لنكون بنية ملحمية مصغرة يعطينا بعضا من الاجابة والضوء على دوافع رفض لويس عوض لنشره أثناء حياته .

★ بجانب ذلك فسر هذا النص الأدبي يعطى النقد والنقاد فرصة منافسة جانب منير وملغز ومثير فى تكوين لويس عوض وهو جانب المبدع الخلاق فيه ، ومطاردة وحصار النافذ والمؤرخ والمفكر والمعلم لهذا المبدع .

★ رؤيةنا فلو فيض اللويس عوض ممارسة الابداع الشعري والروائي والمسرحي لأحدث منذ سنوات بعيدة ثورة فى مفهوماتنا التقليدية عن الأدب والابداع . . . وأغنانا عن التسكع فى الطرق المسهلة للانشاء الأدبي .

★ فلقد أثبتت تطورات الابداع الأدبي صدق وثورية تجاربه الخلاقة
الرائدة فى الشعر فى ديوان بلوتولاند والرواية (العنقاء) والمسرح
(الراهب) ومذكرات طالب بعثة ، وقصصه معسوقتى السمراء ومعسوقتى
الحمراء ...

★ ان لويس عوض فى هذه الأعمال كان أبا الحداثة والمجرب
والنورة على العروض والبيان ، والواعى بالحساسية الجديدة فى الكتابة
الأدبية .. ولقد مهد بذلك لنا الطرق التى مازلنا نواصلها ، وحطم الأوان
وحاكم الأوهام الباطلة فى ثقافتنا وزرع المساب عن الأنظمة اللاعقلية
الموروثة وأيقظ فى قدام قانون يصبح المفكر والعنان هو حقيقته دون تمازل
أو تبرير .

★ ولقد عبر لويس عوض عن معاناة صراع الشاعر مع الناقد فى
مقدمة ديوانه بلوتولاند .. بقوله « هذا مجمل ما فعله لويس عوض وما لم
يفعله وهو لم يقصد بسر هذا الديوان أن يفتح فجا بل ان يخلق دوامة
صغيرة من دوامات الفكر وسط هذا الأس الأزلى ، وهو يعلم أنه نهب
الشعراء على نطاق لم يسبق له ميل ، فمن أجل هؤلاء قال لويس عوض
الشعر وهو ليس بشاعر ، وهو يعد بالألا يكرر هذه الغلطة ولو نفى فى
بلاد الخيال ، ولو أنه أراد الآن أن يقرض الشعر لما استطاع ، فقد انقطع
عنه الوحى منذ أن عاد الى مصر فى الخامسة والعشرين ولو أنه أراد الآن
أن يقرض الشعر لما استطاع فقد أجهز عليه كارل ماركس ، ولم يعد يرى
من ألوان الحياة الكبيرة ومن ألوان الموت الكثيرة الا لونا واحدا » .

★ وثورات الابداع والخلق التى تنساب لويس عوض يحدث فى
لحظات أزمنة حادة فكرية وحياتية يعساني ويلاتها وهى انعكس وتوازي
مراحل انتقال قلقه وحاسمة فى عمر مصر والحركة الوطنية الديمقراطية ،
ولقد كتب (محاكمة اينيس) ورواية العنقاء ، وديوان بلوتولاند وترجم
بروميشوس طلبقا لىلى فى سنوات القلق والعلنان والثورة بين ٤١ و ٤٦
وما أعقبها حتى ٥٢ .

★ يقول لويس عوض فى طبعة ديوانه من جديد عام ٨٩ « هذه
الأعمال كتبت فى مناخ الدعوة للثورة على جمود العهد البائد وفساده
والدعوة لخروج الحديد من الحديد ولهذا فهى وثقة تاريخية بغض النظر
عن صحة مضامينها أو عدم صحتها وبغض النظر عن سلامة أحلامها أو عدم
سلامتها ، لأنها تصور مناخ تلك الفترة (١٩٤٥ - ١٩٥٢) المتسبب بالثورة
والثجدي فى الادب والفن والفكر الفلسفى والسياسة والاقتصاد والقسم
الاجتماعية والأخلاقية .

★ وربما كانت قمة المد التورى السعدي فى تلك الفترة هى تكوين اللجنة الوطنية للطلبة والعمال فى ١٩٤٦ لاستقاط معاهدة « صدقى وبيفن » معاهدة الأحلاف العسكرية ، وهى فترة يحالف الطليعة الوفدية بقيادة محمد مندور وعزيز فهمى مع اليسار المصرى العريض ضد طغيان الملك فاروق وتحالف الاقطاع والرأسمالية مع الاسنعمار ، ولقد كنت أنا شخصيا وسط هذه السارات المتلاطمة بمثابة المعامل أو المفاعل (الكاتالبتست) كما يقول أهل الكيمياء ونصبت لى الحرية الحمراء راية فانية اللون لكنرة ما ضرج وحه الأرض من دماء شهداء الحرب العالمية النانة فى سبيل تحرير الشعوب من أغلال النازية والفاشية ، وبلغ اللاتفاهم بين اليسر فى مصر مبلغ المازق الذى لا مخرج منه الا بطائس الرصاص ، فكان العسف والاختيالات » .

★ ولس نفهم الفصد والدلالة والرموز وجوها المعنى المختبىء فى اهاب وعموض المينولوجيا المصرية القديمة واسطورة أوزوريس وصراع الآلهة وانصاف الآلهة والأبطال والكهنة والبشر فى نص (محاكمة ايزيس) الا بنفصى ودراسة الواقع المصرى والعالمى والانسانى فى هذه المرحلة الناريخية .

★ فالكتاب الذى يعنى جدل المرحلة الناريخية يخلق صورة جبة هى تحت فى مادة متمردة وحموح ، وهى صدور باللغة الصعوبة بطبيعة الحال ، ولكنها مع ذلك حقيقته وواقعية لأنها تصور جنوده الحياة التى لم تخدم نارها بعد ، وصدق الصراع ضد النسل النهائى للعالم ، وصدقها يكمن فى حقيقة أن ما ترسمه بشكل مبالغ فيه الى حد كبير صحيح من الناحية الجوهرية فى مضمونه الاجتماعى .

★ غير أننا وبما سنحاوله من تفسير وتحليل وتأويل النص سوف نكتشف عند لويس عوض ، شمول الرؤية وصدق وعمق وتجاوز الرؤية ومسئبليتها بحبت مخاطب المستقبل ونمراً حاضراً الآن بكل ما فيه من ندى وتعبعة ومهادنة وانهيار .

★ لقد شبد - لويس عوض بمهارة واتساق انشائى فى نص (محاكمة ايزيس) بناء أدبيا مركبا من عنصرين وشكلين أدبيين لكل منهما مفرداته الجمالية ولغته وآليانه فى الخطاب الأدبى هما الرواية والدراما اختلطا وذابا فى اهاب وبونقة السسخ الشعرى الكلاسيكى الفخم الممثل بالصور والمجاز والرموز غير أن اللغة كانت قريبة من الفصحى المخففة الساخرة ذات التراكيب العامية وأنزل حوار الآلهة من علباء الفداسة والجهالة والجهامة الى لغة العامة من البشر

★ والنايت أن لويس عوض أقام نصه التجريبي على دراسات موسعة للمسرح المصري القديم وقضية وماهية وجوده واختفائه لعدم نحطيه حدران المعابد واغراقه فى أسرار الدين ، كذلك درس الميثولوجيا المصرية والأساطير وأسطورة أوزوريس وإيزيس ، واعتمد كثيرا على بلونارك ، وله دراسات لعل أبرزها دراسته عن المسرح المصري القديم ومأساة الانسان بين الفن والدين فى كتابه (دراسات فى أدبنا الحديث) وله تفسيراته وناويلاته وتخريجاته لجوهر وحقيقة هذا المسرح وقارنه بالمسرح اليوناني وانتهى الى القول (بأن اليونان فعلوا ما لم يفعله المصريون خرجوا بهذه الأسرار من المعابد والمحاريب الى الهواء الطلق وحرروا الفن من الدين ، فاستخرجوا من فكرة لاله المعذب فكرة البطل المعذب ، وأنشأوا عليها مسرحا نصفه دين ونصفه دنيا ، ثم أنشأوا مسرحا فيه من الدنيا أكثر مما فيه من الدين .

★ وهذا ما حاوله لويس عوض أن يخرج أسطورة أوزوريس من طفوس المسرح الديني الى ساحة وصراعات الحياة المعاصرة ويضعها فى أتون الصراع السياسى الذى كان يغلى فى مصر الأربعينيات وليستبصر ويقرأ سمات وملامح روح الشخصية المصرية واتصال عقيدة أوزوريس ... بعقيدة المسيح حيث - وكما سنثبت بالتحليل ... تجلى إيزيس فى صورة مريم العذراء وحوريس فى صورة الطفل المخلص ... المسيح .

★ لقد كان فى مصر القديمة أسرة من الآلهة كلهم أخوة وأخوات وكان أفراد الأسرة هم الآله ست والآلهة بفتيس والآله أوزوريس والآلهة إيزيس أما ست وفتيس فقد ولدا داخل الزمن وأما أوزوريس وإيزيس فقد ولدا خارج الزمن ، قد نشب الصراع بين ست اله الجسد والعقم والصحر والشر وأوزوريس اله الزرع والضرع بذرة الحياة فى كل حي ، تمر بده السخبة على الوادى الأمين فتتنشر فيه الخضرة كل عام ويملا حبه الكائنات فتتهز بالأشواق ونملا الدنيا بالخلف الخصيب .. ولقد دبر ست مكيدة الصندوق الشهيرة الذى سجن فيه أوزوريس وألقى به فى النهر ، فطفلا الصندوق حتى بلغ البحر الأبيض المتوسط وحملته الأمواج الى بلدة يبلوس (لبنان) وفى يبلوس نمت على الشاطئ شجرة أرز كبيرة احتوت الصندوق ... ولقد رأت ملكة يبلوس الجميلة الشجرة فأعجبته وهى « عشتروت » ، فأمرت بقطع الشجرة وأن يقوم منها عمود ضخيم وسط قصرها أو معبدها وعندما استندت إيزيس على موقع أوزوريس مضت اليه واتخذت صورة النسر وحومت حول العود لطفوف بجثة زوجها أوزوريس - وحدثت المعجزة فقد حملت إيزيس بالروح القدس دون أن يمسسها زوج ، وعادت إيزيس بزوجها فى زورق تحمله الأمواج جثة هامدة فامتلقت عليه

ايزيس ونفخ فيه من أنفاسها فردت اليه أنفاسه ، انها قبلة تجدد شئ.
المت الحياة ..

★ وفي مصر اختلت ايزيس بنفسها في مكان بعيد بين أوراق.
البردى التي كست مستنقعات الدلتا ، وهناك وضعت الاله الابن والابن.
المخلص حوريس *

ولقد خشي اله السر ست هذا النسلوت المقدس وعشر أخيرا على
أوزوريس وفكك به من جديد ومزق جسده وقطعه أربع عشرة قطعة وقذف
بكل قطعة منه في اقليم من أقاليم مصر ٠٠٠ وحدد جسده الممزق تربة
الحياة في كل اقليم *

أما ايزيس فقد انهماها الاله الشرير ست بخيانة الزوج وزعم أنها
حملت حوريس سفاحا ، ودعا الآلهة الى محاكمتها *

★ وعند محاكمة ايزيس .. تتوقف عدسة ومخيلة وبصيرة لويس
عوض لبسيد بالواقع والنخيل وبلغه الشعر والدراما والقصى مأساة الصراع
الأبدى بين الشر والخير الحقيقة والضلال والكذب .. البراءة والندالة
والفنية ، وعلى عدة مستويات يناقش برؤية نقدية ساخرة الواقع السياسي
والاجتماعي والأخلاقي لمصر الأربعينات ورمز عبر صراع الآلهة والبشر
لصراع الشعب مع الاستعمار والقصر وتسويهاة وفساد القضاء ومقاومة
المعارضة وشهود الزور ٠٠٠٠ والمتفرجين السليبين على الأحداث والشعراء
والكتاب ومدى صدقهم ، غير أنه يتجاوز كل ذلك وبرؤية شمولية انسانية
رحبة هذه الصراعات الدنيوية الى قضايا عامة مطلقة يعانى منها البشر حتى
الآن في ملهاة ومأساة الحياة *

ويدهج بين الحقبتي والوهمي ، الاسطوري والنايخي ٠٠٠ بنفس
ماعمي صاخب ومتدفق وهادر *

★ ولأن النص المركب الذي شده وأبدعه لويس عوض يرى أن
هذه الفترة تعود الى ماض بعيد ٠٠ بل ماض خارج الزمن وأنها نظام انساني
نلاشي ، كما تراها من حيث الضرورة النراحدية لانهاياها ، ولهذا السبب
فان الضرورة هي أقل صراحة ومباشرة الى حد كبير وشئ أكبر تعقدا
مما في الملاحم القديمة ، وهنا يتفاعل النظام القديم مع النكوينات الاجماعة
الأخرى الأكر تقدما ، والأهداف الملحمية العامة فد تبقى ، الا أنها سبق
أن اتخذت طابعا محلليا أو خاصا ضمن اجمالي صورة المجتمع ٠٠ وهكذا
خسرت طابعها الملحمي الصرف ، وفي ضوء ذلك مزج لويس عوض الرواية
بالدراما بالشعر الملحمي *

★ ويعقد المحكمة برئاسة (رع) كبير الآلهة وعضوية (نحت ، و (آمون) وبقدم (ست) بادعائه قائلاً فى حقه « أنا سب الرهيب اله الصحراء قاتل أوزويريس اله الخصب : أعلن بأعلى صوى أن الربة الجميلة ايزيس قد حملت سفاحاً وخاتت زوجها وأخاها أوزويريس وأدعت أن حوريس ابنه ٠٠٠ فالحقت العار الأبدى بنفسها وبأستنا الكريمة وأطلب نزع الحجاب منها وإعلان عارها فى جميع الأمصار ، كذلك أطلب إبطال هذه البدعة الجديدة التى ظهرت بين نساء الوادى وهى لبس الحجاب اقتداءً بإيزيس ذات الحجاب ٠٠ أنا (ست) أقرر أن الطفل الالهى حوريس ابن سفاح وأنه ليس من أبناء الآلهة ، ولا من أبناء العمالة بل هو ابن بشرى وضلع يصنع النوابيت والصناديق فى (طيبة) .

★ ويتقدم للشهادة شهادة الاثبات (ملكات) جامع الذهب و (عشنروت) خلية الآلهة ، وكل منهما له مصالح مع ست وأطماع فى مصر (ملكات) يطمح فى ذهب صحراء مصر الذى يسيطر عليه (ست) اله الصحراء و (عشنروت) وقعت فى حب أوزويريس وكلاهما يشهدان زورا على صدى ادعاءات ست ويؤكدان التهمة على ايزيس ، أما الشاهد الثالث فهو الاله (من) رب الناس لا يجتمع ذكر بأننى من الانسان والحيوان الا يعلمه ، وشهادته محيرة فهو لا يثبت التهمة ولا ينفيها ، غير أنه يعلن عدم تصديقه بأن تحمل ايزيس وهى عذراء ويشهد (حابى) اله الذبل بأن الصندوق سبغ على النهر حتى وصل الى شط ابيدو ولقد خعت اليه ايزيس ونقلت الشجرة الى معبدها الأزهر تحت بصر الآلهة والبشر وأقامت منها عموداً فى وسط المعبد نجح اليه كلما هزتها الأشواق ورمزا للخصب نجح اليه الذارى وتشترك به ٠٠٠

وعندما يوجه (رع) الى ايزيس هذه الاتهامات نكتفى بالرد ٠٠ أنا كل ما كان وكل ما هو كائن ، وكل ما سيكون ٠٠ أنا الحقيقة وتعلن فى حسم ٠٠ أقسم بالطفل الالهى حوريس ٠٠ المخلص المسطر المولود خارج الزمن ٠٠٠ أقسم بالطفل الالهى الذى ورد فى ألواح تحت الألفية أنه سينهض فى نهاية الزمن وينار لأبيه المقتول من قاتله .

غير أن (رع) كبير الآلهة يقع فى اغراء وفنة (عشنروت) ويقف موقف القاضى المتحيز ضد ايزيس ويعلق الحكم على تقرير الطبيب الشرعى ٠٠٠ ويكتفى الشاعر بنتأؤر بالصمت والبكاء على المهانة التى تتعرض لها ايزيس .

★ أما محامى ايزيس فهو الاله (باح) فهو يتحدث (قولى أن كل ما سمعتم من تهم ملفق وكل ما سمعتم من شهادات زور فى زور ، قولى أن صندوق الفقيد أوزويريس لم يصل الى ببلوس ، بل وصل الى أبيدوس

٠٠ قولى أن النسجرة الى تنبت حوله لم نبت فى ببلوس بل نبتت فى
(أبيدوس) قولى أن حكاية النسر صحيحة وأن مولاتى ايزيس ذات الحجاب
نعلت الشجرة من ساطئ أبيدوس الى معبدها بأبيدوس وهناك لسب
أجنحة النسر ورفرفت حول العمود المقدس فحملت السبد حوريس بالروح
وحين حاءتها آلام المخاض خافت على ولدها فك الاله ست الواقف
بالمرصاد ففزعت الى دولة مولاي تحب ووضعت الطفل الالهى بين
مستنقعات الردى ٠٠٠ فولى أن كل كلمة قالتها مولاتى ايزيس
صادقة ٠

ويؤكد دفاع (بناح) شهادة حابى وحتحور ٠

وتتهاوى دعاوى عشتروت وملكات ويتضح كذب شهادتهما وأطماعهما
فى مصر ٠

ان بناح يكسف المؤامرة ، مؤامرة الفينيقيين ويعلم « من يملك
الخمور : الفينيقيون ٠٠ من يزرع القصب : المصريون ٠٠ الزيت ٠
الصابون ٠ السفن نعم السفن ٠ الأساطيل وسائل النقل ٠ بيوت
الدعارة كل ذلك يملكه الفينيقيون الممولون ٠٠٠ والصناعة ٠٠ الأسواى
٠٠ السماسرة المغنيات الممثلات من فنيقيا ٠٠٠ حتى الأم أوزويريس
المجددة ياجر بها الفينيقيون فى المسارح ٠٠ أبقيت لنا صناعة قومية ؟
نعم بقيت لنا صناعة الدموع ٠٠ والآن بعد أن ملكوا كل شيء ٠٠ لم يبق
أمامهم الا السياسة ٠٠ ان بلاط الملك من الفينيقيين لقد دخلوا مجالس
الحش ٠٠٠ انهم يتمصرون كل عام بالآلاف لينتشروا فى الدواوين ٠٠ » ٠

★ ويصل تقرير الطبيب السرى ويدعى رع أنه ورقة بيضاء ويبذل
الورقة ٠٠٠ غير أن (تحب) كان قد قرأ الورقة وعلم ما فيها ان الأم
عدراء ٠٠٠ ويعلم (بناح) ذو الدرع المضى عن رغبته فى قتل (رع) بعد
أن ينشاور مع (تحت) وأمون ٠٠٠ وهنا رأى الثلاثة الطفل الالهى يرفع
رأسه من صدر أمه فتجبط برأسه هالة من نور ويقول (أنا كل ما كان ٠٠
كل ما هو كائن وكل ما سيكون انا الحقيقه ٠٠٠ وذهل الآلهة الثلاثة ٠٠
كانت هذه أول مرة يرون فيها طفلا يتكلم ، ولكنهم علموا أن سر الأم
العدراء قد انتقل الى طفلها الالهى ، فصدعوا بالأمر وانصرفوا راجعين
ولم يلتفتوا الى ايزيس لطريحة مرة واحدة فقد علموا انها فى حى حوريس
المخلص وحين بلغوا أعمدة القاعة قال (تحت هيا ننصرف ٠٠ لقد ظهر
المخلص وتحقت النبوءة لقد جاء فى الكتاب الجديد ٠٠ » عندما يأتى آخر
الزمن ٠٠ سوف ينهض المخلص فينتقم لأبيه من قاتله ويخلص مصر من
مكره وشروره ٠

قال (بناح) لقد أفلت شمس مصر أما هذا الملك الخائن فلن تمتلىء
جعبته بسهامي مرة أخرى . . لعد باع دولتنا بجسد امرأة .

★ وحين أطل رع على العالمين من كبد السماء ليحرقهم بشمس
الطهيرة ، بدا وجهه شاحبا باردا . . ومد يده الى جعبته فلم يجد فيها
سهما ولم يرشق بسهامه أحدا . . وأراد أن يزهو بقوته ولكنه ظل شاحبا
باردا كأنه قرص من الصفيح وفهم (رع) أن (بناح) غاضب وعلم أنه
لن يضع في جعبته سهاما بعد ذلك فندم على قونه الضائعة وخجل من
نفسه قليلا ثم نظر الى الغرب طويلا وألهب جواده الستة البيضاء فركضت
تطلب الأفق بسرعة المشتاق ليرخي المساء سدوله ويزيح (رع) كهولته
المتعبة على صدر (عشتروت) وهكذا أدرك الشفق الالهة .

★ تلك كانت نبوءة لويس عوض بعدة البصيرة عن مستقبل
الصراع الدامي الذي كان يدور في الأربعينيات في مصر بين الشعب
والاستعمار والقصر جسدها لويس عوض بالصورة والرمز واستقصاء
واستخدام أسطورة ايزيس الغائرة في وجدان الشعب المصري . . ولقد
أسقط لحد ما التفسير المسححي على رموز الاسطورة في أخذه بالثالوث
المقدس ايزيس وأوزويريس وحوريس . . وجسد تجلى ايزيس في مريم
العدراء والمخلص حوريس الذي يتكلم في المهد .

★ وربما كان هذا التفسير هو ما جعل لويس عوض يتردد في نشر
هذا النص الهام لا سيما بعد الحملة السلفية المتخلفة التي قامت ضده دائما
كلما حاول أن يدلي برأيه عن سر تجدد الشخصية المصرية ومبلاذها من
حديث ونفسر جوهرها الحضاري . . غير اننا خسرنا بعدم نشرها محاولة
ابداعية تجريبية جديدة كان يمكن أن تضع ابداعنا في طريق الابتكار
والأصالة في خلق أدب جديد مستلهم من تراثنا العريق .

★ ولقد نفذ أبناؤه ونسروا هذا النص لنسبوا له أن اسهامه الفكرى.
والابداعى لم بذل درسا لما في التنوير والخلق المتجدد بتجدد هموم
واقعنا .

الفصل الثانى

أهل الكهف ٧٤

وبعد الواقع فى مسرح محمود دياب

شكل مسرحيه « أهل الكهف ١٩٧٤ » لمحمود دياب اكتمالا ناضحا وشجاعا فى رؤيته الفكرية والدرامية ، والنسب يمكن نحدد مسارها فى تتابع أعماله القريية « باب الفنون ، وثلاثية الرجل الطيب ، ورسول من قرية تمبرة للاسفيسار عن الحرب والسلام ، وكلها قد تعرض للعسف والرقابة والمنع فى ظروف السقوط الذى يعيشه مسرحنا الرسمى .
ونظرة اجمالية لأعمال محمود دياب نكشف عن وحدة موضوعه الدرامى ، بدلالته وقصده الاجتماعى :

سنجد من البداية فى مسرحيته الأولى : البيت القديم ، زواجا مصطنعا يتم بين الارستقراطية المصرية المنهارة وابن الطبقة المتوسطة - المهندس ابن ساعى البريد ، هدف هذا الزواج هو ان تجدد الارستقراطية حياتها فى طبقة جديدة هى بطبيعتها مصالحها بعبدية عن مصالح الجماهير الفقيرة ، حدث ذلك والشعارات الاشتراكية والحديث عن العدل الاجتماعى كان مرتفع الصوت فى حين كان دعاة الاشتراكية مطاردين ، ولأن الكاتب غير رافض لهذه الشعارات وفى نفس الوقت يدرك بوعه مدى ركود الواقع الاجتماعى وعدم نغبه الى الارقى والأكر عدالة ، بحث عن أسلوب بسيط ومفهوم ، فمادام الانسان المصرى المفهور المستقل هو موضوعه فليصيح أيضا جمهوره ، لذلك كانت مسرحته (الروبة) نوعا من الندوة للانهار الذى حدث فى ١٩٦٧ م .

فمنه هدوء يسود القرية ، ولكنه هدوء على السطح ، فالشعارات وحدها لا يمكن ان تصنع هدوءا أبديا ، فما أن هبت زوبعة على القرية وشعر من دبروا الجريمة ان الحساب على وشك الوقوع بعودة (حسن أو سامية) حتى انهارت الأقنعة وظهر القبح والجريمة والخسة المملة هى أصحاب السطوة والملاك .

ثم جاءت (صبورة) فى (لبالي الحصاد) (١٩٦٦) أملا يبدو فى منناول كل انسان فى القرية ، ولكنها فى حقيقته الأمر يستعصى على أى انسان فيها ، فلا يملك أهل القرية الا ان يسوهوا صورها وثمة شبحه رمزية غاية فى العمق بين الفئاة الجميلة اللعوب (صبورة) وبين مراوغة وغموض ما طرح من حلول لأهل فرننا عن المستقبل ان هذه المسرحية الفذة فى بنائها المتقن المعقد ونعد مساراتها ، بين الواقع والوهم ، العينى والمتخيل ، لتلقى من بعيد نظرة حسبة وناقذة لجوهر أزمة الفلاحين فى قرانا العديدة المظلمة حيث يلغون فى (لبالي الحصاد) مهكين ، يمارسون التشخيص فتبرز على الفور ، مجتمعات وندوب وأكذوبة الدورة الحياتية التى يعيشونها .

ذلك أن هدف التسحبص هذا هو الوهم ، وان صحة الوهم هى التى ، نضمن كمال التقليد ، وبذلك يحاول المسرح الوصول . الى شفافيه صافية ، وينحصر كماله فى نلأشيه نفسه ، ويحول الحاجز بين الصالة والجمهور وينتصر الخيال فى بناسى أكاذبه ، وتلك هى ببساطة غاية المسرح الواقعى ، التى اكشفها (محمود دياب) لانه أدرك أن مضمون الدراما ينألف من صراعات الناس فيما بينهم ، وصراعاتهم من خلال ارتباطهم بمختلف مؤسسات الدولة ، أدوات القهر فى مجتمع طبقى .

وفى نفس هذه المرحلة ، قالت مسرحيه ذات الفصل الواحد (الضيوف) وبطريقه زاعقة ، ان قما ما نطرح من الزمالك وان نكن الاشتراكية نفسها حين نصل الى القرية نحول الى مكاسب لمرجوازيته .

هذه الرؤية المستقبلية التى قرأت بعين ضاربة الودع ملامح الكارنه والانهيال ، كان عليها ان تسنعيد كغيرها توازنها وتسنعوب تفاصيل الانهيارات التى نعاقبت نتيجة أخطاء تاريخية فائلة معروفة لكل ذى بصيره ثورية ، قايا كانت تحديداتنا لأرمة ثورنا التى عنيناها فالمسؤولية فائمة على الجميع ، لذلك كانت سمات مرحله الجديدة بعد صمته وتجديده أدواته التعبيرية ، والتى بدأت سنة ١٩٧٠ بكنابه (ثلاثية الانسان الطيب) وحتى (أهل الكهف ١٩٧٤) طرحا ناضجا لبداية الحل الجذرى ، فالمسرح هنا يصبح أثار طاقة ونشاط ، والتزام وحرية وجدان ، فثلاثية الانسان الطيب موضوعها القهر ، انها ثلاثة ألحان متنوعة ومنناغمة نلتقى فى النهايه فى لحن القرار الذى يدعو بصراحة ونحريض للقيام بفعل ثورى جذرى ، فالرجل الطيب يظل فى حيرة من أمر هؤلاء (الغرباء الذين لا يسربون القهوة) ويحملون بطاقات صفراء ، وبنتهكون حرمة بينه بقسوة ويكنبون عنه عديد الملاحظات ، ويتصرفون كما لو أن شيئا مدبرا سبحدث ، دون اهتمام بالرجل ، وهم يكاثرون ، لانه فقط يتكلم ولكنه يدرك فى النهاية ان لا حل الا فى حمل بندقيته واستدعاء ابنه للوقوف فى وجه الغرباء .

وفى (الرجال لهم رؤوس) نقنح الحياة الراكدة لموظف سلبى هدية غريبة : صندوق به جنة بلا رأس ، ثم فصل الرأس بعد ذلك ، وفيها ملامحه نفسها لقد ظل عشرين عاما يرى الأخطاء ولا يتكلم بها هو الآن متهم بلا قضية وأمام محكمة لا يعرف فضاتها ، غير انه يدرك ان عشرين سنة من اللامبالاة هي المسئولة عن ذلك ويصبح « انى مسئول عن القتل » وعن دعواه ضد من سفقوا دمه ، انى لأشعر شعورا عظيما بأنه الأيام المقبلة ستكون أباما قاسية ، ولكنها فى نفس الوقت ستكون أياما عظيمة ، الحجة تخصنا بلا ريب ، وقضيتها أيضا حتى نهايتها » .

وأخيرا نصل لحن القرار وهو الانتظار القلق الذى طال عشرين عاما فمن خلال انتظار عابدة للأمل وفارس الأحلام ، فى (اضبطوا الساعات) يجسد الحوار وحركة الحدث وإحياء المشاهد ، رؤى زائلة لمجتمع مقبل ، معه للنحويل وإعادة البناء ، وليس صورة ثابتة لعالم ثابت تدعم سلطة الوهم أسسه .

ان هذه المحاولة فى ثلاثية (الانسان الطيب) كشفت عن قصدها الواعى الصريح فى مساهمة (محمود دياب) فى ما يمكن تسميته (الدراما والثورة) فى مسرحية (باب الفتوح) ، فلم يعد هناك مجال للمواربة والافتعال فى الرموز انها تقدم تفسيراً لسقوط انتصارات (صلاح الدين) ، فقراء المسلمين هم الذين صنعوا انتصاراته ، لكنها تحولت كلها الى مكاسب لطبقة قواد الجند والتجار ، فكان طبيعياً ان تسقط لأنها لم تجد من يحميها ، ان السيف وحده لا يصنع انتصارات حقيقية للشعوب ، فلا بد ان يسانده الفكر لتحقيق العدالة الانسانية .

ان (محمود دياب) يستعيد هنا قدراته فى أحكام البناء الدرامى - كما عودنا فى (ليالى الحصاد) فهو يعقد بشاعريه أصيلة زواجا شرعيا بين الواقع وصدقه ، فنحن لا نلتقى بصلاح الدين ، ولكننا نشعر بتواجهه طوال المسرحية وعلى ثلاثة مستويات مسرحية متوازية ومتقاطعة ، نجد أنفسنا فى جوهر قضية معاشه فى واقعنا العربى ، حيث أصبح مصيرنا السياسى خاضعا لنوعية جديدة من العسكرية ذات الوصاية على الآخرين تخطط وتحلم وتنتصر ونهزم باسمهم وهم غائبون عن الصورة ، رغم انهم الضحية الأولى والأخيرة ، لهذه السياسات .

ومناقشات الشباب هنا لفضة (صلاح الدين) نبدو وكأنها تدفع مخلف الدول التى تنازع الدراما المصرية منذ مولدها الى أقصى حدودها .

وبعد (باب الفتوح) صار كل شئ واضحا شكلا ومضمونا (ان رسول من قرية تميعة) تربط بشكل حاسم بين المعركة الداخلية والمعركة الخارجية لن ينحصر النصر فيها الا اذا استطاع الشعب ان يحقق انتصارا

حاسما فى الداخل ، فمصالح البرجوازية المصرية هى فى الحفبة ضد أى انتصار حقيقى فى المعركة الخارجية •

لقد ارسل أهل (نيرة) الكفر المجهول الذى لا يربطه بالعالم غير (ترانستور) ، وجرنال واحد يقرأه (أبو عارف) ورغم ذلك فهى ككل فى الكفور المصرية المعتمدة الفقيرة ، أعطت بسخاء أبناءها للمعركة ، وعندما وقف اطلاق النار وفجعت البقرة عاشت القلق الرهيب ، فهى لا تعرف ماذا يحدث فى العاصمة ، وأخيرا تقرر ارسال (أبو عارف) الى مقر الجرنال والى القادة ليستفسر عن مسألة الحرب والسلام ، فتكون النتيجة الا يجد (أبو عارف) (من يسأله بل ينحول هو الى موضوع منير لتحقيق صحفى يكتبه احدى الصفحات المدعيات •

ان تساؤل (أهل تميرة) قائم حتى الآن ، غير انهم عرفوا الطريق عندما حملوا الفؤوس ضد اطامع (الحاج دسوقى) عم (المجند) ، الشهيد الفكرى (الذى اغتال أرضه وهو هناك ، يحارب •

ولقد عانت هذه المسرحية رغم عمق ووعى مضمونها ترهلا فى البناء ولم يكن (محمود دياب) موفقا فى المشاهد التى أبرزها بسخرية غالى فيها عندما وصل (أبو عارف) مقر الجرنال •

ولكن لأن الواقع المصرى يقذف أبداً بمادة جديدة ويسمح للمادة القديمة ان تختفى عن الأنظار ، ولأن (محمود دياب) قد اختار قضيه ويقاع مسرحيته من جدل الأحداث الخارجية مباشرة أمام المشاهد ، والمشملة على جميع سمات اللحظة القائمة أو على العبد منها ، فقد ابدع أخيرا ، (أهل الكهف ١٩٧٤) كتحذير واستغاثة لانقاذ الشعارات التقدمية التى عشنا نؤمن بها عشرين سنة •

انها مشاركة وجدانية فى البناء الخلاق لعالم لايزال فى طور التكوين مع اكتشاف ايقاعه الداخلى ، فحدث المسرحية له • ايقاعه ونموه (ودلاله التى بضعنا فى قلب الاهتمام العام ، الذى يطلل حياتنا عندما بدأت ، بعت (جثث طبقاته معفنة) وقوى استغلاله ، بدأت نطل برأسها فى جانبنا ، تحتل الجرائد ووسائل الاعلام ، ومراكز النشاط الاقتصادى بحب أقنعة غريبة وشعارات مسهلة ، كانت أول من عبث وضحي بها •

لقد تحول قصر « ميم باشا » الى مخزن للتحف والنماثيل بحرسه عم حسان المصرى الطب الذى كان يوما خادما لهذا القصر ، وفى عهده تسعة نماثيل نسعية فى الحجم الطبيعى ، ولهذه النماثيل طبيعة غريبة قادا دقت النظر فيها يدرك انك كنت تعرف هذه الوجوه من صورها ، التى كانت تملأ صحفنا فى صفحائها السياسية أو صفحات المجتمع وذلك

فى مطلع الخمسينات ولأن امرأ قد صدر باصلاح الكهرباء فى القصر وفتح النوافذ بعد عشرين عاما ، فقد دبت الحياة فى التماثيل ، وبدأت تتحرك لحد كان (حسان) يعيش دائما أزمة قريته (عزبة الحنيس) حيث المسائل بخلط هناك اخلاطا سديدا ، حنى ليستحيل أن تفرزها وتسميها كذلك كان يطارده كابوس غريب ، هو صاحب القصر وراه جمع من الناس وفى يده سكين كبير ، ويطل يجرى ويصرخ فى ظلام لانزال فيه نجما من السماء .

ولكن يبدو ان الكابوس .. أصبح حقيقة فما أسرع ما جاءت الأخبار عن انطلاق التماثيل هنا وهناك ، وهم الذين طالما قيل عنهم انهم أصبحوا فى ذمة الماضى .. ان صوتهم يعلو على لسان الصحفي (كاف . كاف) المدافع عنهم قائلا (أيها السادة ، لسوف تعود أسماؤكم الى الصفحات الأولى كأبطال بعد أن لحقتكم الاهانة ، يحزنكم سنوات ، ستزول كلمات وتعود كلمات للظهور .. ستعلو أصواتكم من جديد .. امنحوني ثقتكم واجعلوني .. لسانكم الناطق ، باسمكم جميعا ، ولكن أطلب منكم الكثير .. اننا نعيش عصر النورات .. فلنعلنها ثورة .. لتعرف فى التاريخ ، بثورة التماثيل وعلى الفور يتجمع الفقراء من الفلاحين والعمال وصعايك المدينة ، يسخرون من عودة هؤلاء ، غير أن الأمر أجل من السخرية ، فصوت (حسان) الواقف على الباب عاقدا العزم على عدم السماح لهم بالمرور الا على جنبته ينير الآخرين ، حتى يصلوا الى الحل الصحيح ، ويرتفع الصوت المتعقل .. صوت المستقبل .

« ان التماثيل تنطلق الآن فى كل مكان ، لقد أطلقت رؤوسهم من الجرائد وأصبحوا يشاركوننا حياتنا ، وان عددا منهم انطلقت فى بعض القرى والمدن الصغيرة ، فراحت تطارد الفلاحين ، وتشمل الحرائق فى المصانع والتاريخ يشهد بأنه عقب كل انتصار تحققه الجماهير ، تنطلق بعض التماثيل التى تشبه هؤلاء ، لتحاول إيقاف عجلة الزمن ، لهذا ساقف على تلك البوابة ، حتى لا أدع تمنا لا واحدا يخرج من شوارع المدينة أن أسمع لعشرين سنة من عمرنا أن تضيق هباء ، ويسدل الستار ببطء على جموع الناس ، تزحف على البوابة ، فهل تتحقق الرؤية ؟؟ »

ان هذه المسرحية فى النهاية تتمسك بحيوية المسرح بقدر ما تتمسك بانسانية الأشخاص غير ان الواقع الفاننازى الذى يخلق على هذه الشاكلة لا يستطيع الا ان يلم بالواقع بصورة ناقصة مختصرة فان الأحداث الواقعية كانت هنا مجرد اشارات فقيرة الى العمليات الجارية داخل النفوس .

ولكن وبرغم كل ذلك فإن أعمال محمود دياب تشكل سؤالا مطروحا عن مدى تشكبلها موقف أكثر ثورية للانسان المصرى اذا اتيج لها ان تصل الى كل الناس ، أصحاب القضية أولا وأخيرا .

الفصل الثالث

قراءة فى مسرحية ست الملك لسهير سرحان

★ (ست الملك) - برابديا مصرية - من ثلاثة فصول ٠٠ وهى من ابداع الكاتب والناقد - د. سمير سرحان - وهى فى اعتقادى ترد للاعتبار لمأساة وملهة الحاكم بأمره الخليفة الفاطمى ٠٠ تلك الشخصية التاريخية التى اختلفت حولها آراء المؤرخين والباحثين وخضعت لعدد من التفسيرات المتعسفة التى تخلط بين الأهواء والأساطير والادعاء حول شذوذ الحاكم بأمره وصويره فى المبنولوجيا الشعبية بالجنون والنزوع الى الاعتداء والغطرسه ، بل يكاد يجنمعو على انه سفاح ، ولقد انتهت حياة الحاكم بأمره نهاية غامضة مأساوية ، فلم يعثر على جنته حيث اختفى فى جبل المقطم ولم يترك الا حماره ومداس قدميه .

غير انه اعتقاد شعبى لدى اتباعه بأنه الامام المنتظر امام آخر الزمان الذى سيظهر فى نهاية العالم .

★ وهذه المسرحية رغم استنادها فى جوهرها على الخطوط العريضة للاحداث التاريخيه وايرادها بعض شخصياته المعروفة الا انها تبحث تحت اللمحة الدراماتيكية والسيكولوجية عن رمزية تاريخية واجتماعية وأخلاقية - (ان تمزج فى هذه المسرحية ارضاء لحاجة الفكر الذى يريد ان يشعر دوماً بالماضى فى الحاضر ، والحاضر فى الماضى ان تمزج العنصر الأبدى والعنصر الانسانى ، وبالعنصر الاجتماعى عنصرا تاريخيا) وهى تصور بطريقتها ليس فحسب شخصيات الحاكم بأمره وست الملك ، وبرجوان ، والحسين بن جوهر الصقلى الخ بل عصرا بكامله ومناخا بكامله ومدبنة بأكملها وشعبا بكامله ، وأخيرا كنفاصيل أخيرة ، انها تعكس الفكرة بفصحة تستأثر بالنفس ، وهى تؤسس هذه الفكرة وفق معطيات خاصة من التاريخ مغامرة بسيطة جدا بسيطة وحقيقة وجد حبة مختلجة ، وجد واقعة حتى انها تخفى عن عبون الجمهور الفكرة نفسها كما يخفى اللحم العظم .

★ وقبل ان نحلل مبنى ومعنى هذه المسرحية وبيئها الجسمالية والنسكيلية ثبتت عدة ملاحظات على نهج (سمير سرحان) المسرحى انه

بؤمن بأن من يفكر فى حاجات المجتمع التى يجب أن تفاعلها دوما محاولات الفن والمسرح اليوم أكثر منه فى أى يوم آخر ، هو مكان للتعليم فالدراما وفق ما يريد ان يفعل مؤلف هذه المسرحية يجب ان تعطى للجمهور فلسفة ، والأفكار صبغة والشعر عضلات والحياة والدم لأولئك الذين يفكرون بتعبير منجرد ، وشرابا للنفوس العطشى ولبسما للجروح الخفية ولكل انسان نصحا وقانونا .

فالفن والحرافة يجب الا يحجبا الرسالة وان لا تضير اللذة الدراماتيكية بالمائدة الأخلاقية .

★ وكما يقول (ميسال ليور) فى كتاب (فن الدراما) « دعو أنفسكم سحرها الدراما على ان يظل الدرس فيها ، وان يستطاع دوما العنور ، عليه حين يريد أن يشرح هذا الشيء الجميل الحى الساحر ، الشعري المنحلى بالذهب والحرير ، والعسجد ، ففى أجمل الدرامات يجب أن نجد دوما فكرة قاسية ، كما نجد فى أجمل امرأة هيكل عظميا ولذا فأن (هوجو) اذ يحرص على المفهوم الفوليتري للتراجيديا ، يعتبر المسرح (منبرا) يستطيع الشاعر من فوقه وهو مكلف (بمهمة وطنية و مهمة اجتماعية) و (بمهمة انسانية) ان يعلن لا عن الانجيل الفلسفى فى عصر الأنوار ، ولكن عن الدروس الصارمة للحكمة والدين » .

★ بتسدى الحاكم بأمره ومنذ أحداث الفصل الأول مهموما وقلقا يطل واقفا فى الشرفة ، ينأمل جبل المقطم مسغولا باليقين الكامل ، والعدل الكامل وغير ذلك لا شيء ٠٠٠ غير ذلك الفوضى فى كل مكان ٠٠ وهذا الموقف سوف يقوده الى المأساة فى النهاية ، فهناك فى القصر من ينسج خيوط التآمر على السيطرة على الحكم ونوجه الأمور فى حين المظالم والاثام والنصب والاحتيال والاغصاب والخديعة والقهر تغرق الشعب القاهرة ، ووسط هذا الجو المتآمر فى القصر تقف شقشقة نسب الملك رمزا للحاكم الميكافكى العملى .

نقول مخاطبه الحسين بن جوهى الصقلى قائد الجيوش - وهى قلعة من موقف الحاكم بأمر الله الباحث عن اليقين والعدل « انا منس بكلم على الجسد ، يا حسين ٠٠ بكلم على الروح ٠٠ الامام الحاكم بتعذبه أسئلة كثيرة ٠٠ زى آيه هو العدل وأنه هو اليقين ٠٠ أسئلة ملهاس علاقة بالقوة والسلطان ٠٠ وأول ما الحاكم يسأل نفسه يا حسين ينفى منس حاكم ٠٠ بسحول لاسان ساعنها يبهار البنبان المطلوب دلوقت اننا نحافظ على الكبان اللى بنيماه ٠ بالظلم بالعدل بالنسك باليقين منس مهم ٠٠٠ (صمت) ٠٠ يا حسين أنا صحيح خايغه على الامام لكن خايغه أكثر على حكمى الماطمين .

★ وبرغم اللوحة العريضة ذات البعد البانورامى التى يرسمها المؤلف لمدينة القاهرة الفاطمية بأسواقها وساحتها وجوامعها وحواريها وحاناتها فهو يختار مجموعة أحداث بشكل حبكة درامية بصاعته الى ذرونها باغتيال الحاكم بأمره .

★ وهى تبدأ بتأمر (برجوان) أمين القصر و (ست الملك) على تدبير تهمة سرفة بيت أموال البنامى (للفاضى ابن النعمان) اخلى المقربين للحاكم بأمره ودفعه للحكم عليه بالاعدام وهو والد (ريدان) حامل المظنه للحاكم .

وبعد تنفيذ الاعدام بفى الحاكم بأمر الله لبصور الجو الذى يحكم من خلاله القاهرة وهو يسجل أولى مواقفه الفكرية التى سيدفع ثمنها من حياته ووجوده فى النهاية الحاكم يقول : تشرق الشمس كل يوم على القنل والخيانة والسرفة والاحتبال . . الاثم يلطخ وجه العصر . . هذا زمان الشقاء فى مثل هذا العالم تسبى النساء . . تنام الامهات ثكالى ولا يكاد الرضيع يطفى ضحكته الأولى حتى يلطخ قلبه الاوجال هذا زمان الطاعون . . ومع ذلك فمن بسنطيع ان يقيم فبه العدل . انسان ؟ ليس أقل من اله . . العدل الكامل هو مطلبى . . ومع ذلك فكانسان ، لابد أن أصل الى اليقين الكامل . . اذ كيف اقيم العدل الكامل دون أن أصل الى اليقين الكامل ؟ كم من الآثام ترتكب فى الظلام دون ان تراها عيننا الانسان الاعمى . آه كم كتب على وحدى انا الانسان أن أحمل على كتفى عبء اصلاح العالم ؟

ويقول : الذل والحرية هما أمر الله الى منذ حكمت بأمر الله . . ذلك لأن الله خلق الناس أحرارا وأمر الحاكم أن يقيم العدل بينهم فسلبه حقه فى الحياة ليهب لغيره الحياة .

★ فالحاكم بأمره اذا فى هذا النص سلطان تؤرقه قضية العدل والحرية لشعبه ورفع الظلم والقهر عن الضعفاء وهو سليل أسرة عتيدة أقامت دولتها على دعوى باطنية وشعية وجده المعز لدين الله الفاطمى الذى أسس الحكم الفاطمى فى القاهرة بسيف المعز وذهبه وأبوه العزيز بالله الحاكم المثقف المتنور .

★ هو سليل أسرة أقامت حكمها على عقيدة تختلف عن حكم السنين ولها توجهات اجتماعية فهو سلطان مفكر حالم فيلسوف ، يصطدم بأحلامه بقوانين الفترة التاريخية التى يعيشها عصر القرون الوسطى حيث الحكم هو القهر والمخاتلة والتأمر ولغته هو السيف والعنف ، وضد قوانين هذا العصر يطرح الحاكم بأمره (يتوبيا انسانية وأسئلة عن العدالة والحرية والصدق وكل القيم النبيلة الانسانية ، وينسى الوجه الآخر الذى يعيش معه فى الأسرة والقصر ، ينسى (ست الملك) الرمز والنموذج لحاكم

هذه المرحلة والذي يدرك ويعي جيدا قوانينها الصارمة للسيادة والتسلط والقهر .

★ انها نقول . (من كان فى الحكم . من لازم ببص من اللى عاش ومين اللى مات . . . مين المجرم ومين البرى . . مين الظالم ومين المظلوم .

★ وسط هذه القلعة فى القصر ودوامات الاضطراب ونسبج المؤامرات يظهر (ابن اسماعيل الدرزي) . هو مغامر جوال سليل السباطين لا يعرف هل هو رسول وعمل للدولة العباسية ارسل بعد دراسة لشخصية الحاكم بأمره ليوقعه فى شرك خديعة كبرى . حيث ينعاون مع (برجوان) الذى خلع الحاكم منه اخنام الخلافة وشئون الحكم وذوى نفوذه فى القصر ، يتحايل الدرزي على تلفيق رؤية للحاكم تثير فيه طموح التآلة والامامة حتى آخر الزمان ، فهو الحق وهو الذى يحبى ويمين وهو الأول والآخر .

★ ولنمراً هذا الحوار بين الحاكم والدرزي وبرجوان لنفهم حقيقة الخدعة والمؤامرة .

الدرزي : من كلمتك علمنا . . من عفلك أرشدنا . . من قلبك احببتنا . . بنور بهائك أضأت لنا الطريق بسنا حبالك تستظل العباد .

الحاكم : (يمسك بيده ويهزها) أنت منأكد من الكلام اللى بنفوله ؟

الدرزي : كف وقد كانت حبانى بيدك فأخرجت لى الماء وكان موتى بيدك فحددت ساعة موتى . . ثم كانت حياتى بيدك فأطلقت سراحى . .

الحاكم : أنا ما أطلفتش سراحك يا برجوان .

برجوان : احطه على الخازوق .

الحاكم : (بتردد) لا . لا استنى شوبه . . بلاش الفجر ده . . خليه الفجر اللى بعديه .

الدرزي : واذا كانت مشيئتك ان أعيش يوماً آخر . . . فأتمنى أن أعيش فى الدعوة .

الحاكم : دعوة ؟ لايه ؟؟

الدرزي : لك . . . الناس فى انتظار الدعوة . . وما أنا الا رسولك اليهم .

برجوان : ولعل يوماً واحدا يكفيك أيها الغريب .

الدرزى : الهداية من عند قائم الزمان *

الحاكم : (يردد لنفسه) قائم الزمان *

الدرزى : هذا هو اللقب الذى خاطبتك به عندما اقبلت على بالماء فى الصحراء *

الحاكم : (يردد لنفسه) قائم الزمان *

ويندفع الحاكم بأمر الله بايحاء كلمات الدرزى واغراءاته خاصه بعد ان دهنه وهو نائم بالفسفور حتى يضىء بالليل فلتبس عليه الأمر ... ويتأله الحاكم وينصرف كأنه اله وامام معصوم من الخطأ يقيم العدل وينصف المظلومين ويسوى بين الناس ويطلق سراح السجناء ويرافق الأسواق وسجول فى الجوارى ... يراقب شئون الرعية *

فى حين يطلق الدرزى برجوان وأعوانه يقنعونه السعيب بأن الحاكم بأمر الله كفر بالله ووحدانيته ، وانه جن واخيل عقله وانطاي بأمر ويقتل ويشرد ويعذب كل ما لا يتفق معه لقد تمب المؤامرة واخيل موازين الأمور واضطربت أحوال الخلافة *

ويصل الأمر لدرونه عندما نسلط فكرة حرق القاهرة على ذهن الحاكم فيجب أن نحرق القاهرة حتى تظهر من ادران الظلم والطغيان وتولد حياة وناس وقيم وأحلام بريئة جديدة *

ويصرخ الحاكم : عايز أعرف ... أعرف كل شيء ... سر الحباة سر الموت ... انه هو الذل ... ايه هو الظلم ... له الانسان ببذل ... له يطغى ... عايز أعرف كل شيء *

ويزداد يقينه بحرق القاهرة ... وفى هذا الموقف ينفق د سمر سرحان فيما جاء فى الفصل الممنوع الذى كتبه (ترفال) فى كتابه (رحله الى الشرق) عن الحاكم بأمره الذى خطب فى أهالى القاهرة بعد انقلابه على ظلم واستبداد اخته سبت الملك ووزير القصر ، واطلاقه سراح المسجونين وقال ان جدته المعز لدين الله قد قهر القاهرة واذلها وعليها ان تنتقم منه ونحرق مدينته لنسنرد حريتها *

يفول الحاكم تأكدا لهذا الموقف وبعد ان اكشف أبعاد المؤامرة *

مش شائف حاجة ... برجوان قال لى انى أعرف كل حاجة والدرزى قال لى أن كل هذا العالم ملكى أنا ... يتحرك بإشارة من يدى ... بارادتي ... اذ أردت تنطبق السماء على الأرض والأرض على السماء ، النجوم تخرج من أفلاكها والقمر يسقط فوق الكون والأرض والشمس فوق القمر

وفوضى عظيمة تعم الكون اذا أردت ٠٠٠ كل شيء يحترق يحترق بنار رهيبه
 تملأ الأرض والسماء ٠٠ كل شيء كل شيء يحترق (كأنما لمعت في ذهنه فكرة)
 آه يحترق هو ده الحل الي بدور عليه ٠٠ كل شيء يحترق ٠٠ يبقى رماد
 ذرات هائلة ملهاش معنى ٠٠ لا نضر ولا تنفع لا هي خير ولا هي شر ٠٠
 فراغ ٠٠ فراغ كامل كل شيء لازم بتطهر بنار مقدسة هاييلة ٠٠ تكتسح
 كل شيء ولا تبقى على شيء نار هاييلة ترتفع من الأرض للسماء وتنزل من
 السماء على الأرض أربعين قرن ٠٠ ثم يبدأ كل شيء ٠٠ كل شيء يرجع
 برى ظاهر ٠٠ جميل شفاف ومن هنا نرجع نبسى ناسي كل شيء ٠ يطاع
 ناس تانية مانعرفش السرفة ٠٠ مانعرفش النصب ٠٠ مانعرفش الضعيف
 والنفاء والنخاذه ٠٠

وأمام هذا الموقف يتم تحديده مصر الحاكم بأمره بيد أخيه (ست
 الملك) فهو يجب أن يختفى حتى نحافظ على سدة الملك وهبة سلطان
 المعز لدين الله الفاطمي ٠

ويتحمل مصيره بسجاعة وهو يردد :

الحاكم : هيا ٠٠٠٠ هيا بنا أيها الصديق ٠٠٠ وعدا عندما ندق الطبول في
 القاهرة ٠٠٠ عندما نعود القلوب بالافراح اذكروني ٠٠ اذكروا رجلا
 كان يريد فلم يستطع ان يحقق ما يريد ٠٠٠ كان يتمنى ان يعرف
 ٠٠ فمات دون ان يعرف شيئا ٠٠٠ كان ينشد اليقين فلم يخلف في
 قلبه سوى الحيرة والجنون ٠٠ اذكروا رجلا أدرك في النهاية ان
 الانسان يولد ليعرف شيئا واحدا ٠٠ هو الموت ٠٠

الفصل الرابع

قراءة في ثلاث مسرحيات لمحمود عبد الرحمن

تتشكل اسهامات الكاتب « محمود عبد الرحمن » فى المسرح والدراما التلفزيونية اتجاها جديرا بالمناقشة والتحليل والتقييم ، ربما لأن اغتراب فام الكاتب قد حجب عن المشاهد رؤية معظم أعماله التى عرضت فى أقطار عربية غير مصر ، على حبن بكنظ الجو المسرحى والتلفزيونى فى مصر بأعمال سطحية لا تعبر عن هموم الانسان المصرى العربى وطموحاته وأزماته .

فسمه مأساة تحدث كل يوم لمن يذهب الى المسرح المصرى الآن ، أو يتابع الدراما التلفزيونية ، وهو يتوقع أن يرى دقق الحياة بنابيعها ، والحياة بأسرارها ، ويهش لحظات الجمال والعظمة ، والصراع الاجتماعى ، لكنه يجد بدلا من ذلك ، مدعين يقدمون أعمال التسلية والتفريج المسف الذى لم تعرفه مسارح روض الفرج ، والمتهم بفشل الذوق العام المسرحى والدرامى عندنا هو المسرح التجارى أو الكباريات المسرحية والمسلسلات التلفزيونية المملة المتشابهة الموضوعات بينما تحجب أعمال جادة عن خشبة المسرح والشاشة الصغرة مثل أعمال « محمود عبد الرحمن » .

قدم « محمود عبد الرحمن » عددا من المسرحيات على خشبات المسرح العربية هى : « حفلة على الخازوق » و « عريس لبنت السلطان » و « الفخ » و « كوكب الفيران » وقدم على الشاشات العربية الصغيرة عدة أعمال تلفزيونية باهرة ، أبرزها « طيور الشمال » و « لبس غدا » ، « سليمان الحلبي » و « عنتر » و « ليلة سقوط غرناطة » و « المرشدى عنتر » ، و « الكاتبة على لحم يحترق » .

وفى كل من مسرحيات « حفلة على الخازوق » و « عريس لبنت السلطان » و « ما أجملنا » نجد معنى اللون التاريخى كتجريد ، ونهش تذوق العظمة ، والمعانى العميقة ، بمعنى أن الدراما المعاصرة لدى الكاتب ، رغم استنادها الى هيكل تاريخى ، الا أنها ليست محددة بفترة زمنية .

فهى لحظات الأبدية والأنية فى نفس الوقت ، فمحفوظ يرفض الرومانطيقية والسيكولوجية ، ومسرحه يتخذ موضوعا يقوم على خصوصية التراث العربى برؤيا عين عصرية وبشكل ينحو الى التجريدية والواقعية فى نفس الوقت والحوار عند محفوظ رقيق نابض مقصد ، والتون الدرامى غير تقليدى ، فالحدث دائرى متعدد الجوانب ، له ايقاع ذو تنغيمات متنوعة ، والشخصيات لها أكبر من بعد ، وتشكل فى نوعيات مختلفة لتؤدى ، نفس الوظيفة الدرامية ، وبخاصة فى مسرحية (حفلة على الخازوق) .

★ مسرحية « حفلة على الخازوق » وروح التراث :

فى ثلاثة فصول نسجل أحداث هذه المسرحية العذبة ، فى حكاية تستفيد من روح التراث العربى ، وأجواء السجون ، وساحات الولاة ، الناس البسطاء ، ومع ذلك ينتصرون على دهاء الطغاة ، وينشدون أنشودة الأمل والحرية ، ولسفص منكرات هذا النص بنقل عبارات المؤلف فى بدايه كل فصل :

★ « وفيه وصف لنكبة حسن المراكبى نتيجة سيره خالى البال وبيان العظمة من شرور السعادة والأمانة والعياذ بالله » • (وحسن سبب طيب لطيف المعسر ، مل ملاين غيره ، يولدون دون ضجة ، ويموتون وسط قطرات من الدموع ، انه ملح من ملح الأرض ، جندى مجهول يبذل جهدا خافيا من أجل أن يزرع ظله بالخير ، ولأن الأرض كبيرة جدا ولأن الكون هائل جدا ، فلا أحد يقدر عمله ، ويدبر لحسن كل من مدير السجن ومساعدته فخا معتادا نتبينه من كلمات المساعد : « أقنعنا الوالى أن هناك خطرا على حياته سنكسبه الى سنفيا (بلهجة ذات مغزى) أليس كذلك ، « ويوافق مدير السجن مرحبا ، ولكن « أين كبش الفداء ؟ وعلى الفور يوقعون بحسن ويعلمون انهاهم بمحاولة اغتيال الوالى • وأمام ذعول حسن يسمفرون عن اسمه واسم عائلته فيقول : « محمد » ، فيرد عليه مدير السجن بعبارة ذات دلالة : « انت من عائلة محمد ، لماذا اذن تنير الضجة عائلة محمد كلها ناس طبيون سمعون الكلام ويطيعون الأوامر ، كل الزبائن لدينا من عائلة محمد » وينوالى التحقيق التعسفى مع حسن ، فاعترف انه كان يود ابلاغ الوالى برسالة • ونعرف أن الرسالة عن رؤية لحسن ، مضمونها أن جرادا غزيرا هاجم الأرض الخضرة حتى أكل كل شىء حتى الانسان ، ولأن الدنيا مليئة بالفظائع فمة خطرا على الوالى ، وعامه أن يعترف • ويفاجأ حسن فى السجن بزيارة ببلغها له الجندى - انها « هند » • (وهند أنثى بمعنى خاص ، انها كالأرض تعطى بلا حدود ، وتأخذ كل شىء • انها ضارية ، عاشت راهبة فى بيتها النائى بعد موت

زوجها ، ولكنها ليست ملاكا ولقد أعطى قلبها لرجل واحد توفرت فيه شروطها ، وهو حسن رغم وجوده في السجن) . وما كان للمؤلف أن يفسر ما نستنتجه نحن من سياق الحديث الدرامي ، فهو يفر في تعريفنا بهذا (ان قصة حسن وهند هي ، من وجهة نظر ما ، قصة قيس وليلي و « روميو وجوليت » ، الا انهما لا يقولون الشعر) .

وبتم اللقاء بين حسن وهند ، ويدور بينهما حوار رشيق ، كله مداورة ، نستدل منه على أن « هند » قررت أن تخلص « حسن » بحيلة من سجنه ، وتقابل « هند » مدير السجن والمساعد ، وتلعب بهما ، وغرى مدير السجن ، وتدعى له انها جاءت لزيارة أخوها ، وتحاول أن تقنعه بعدم أن عرفت نقط الضعف فيه بالافراج عن حسن ، وتتفق معها على اللقاء يوم الخميس ، والافراد بها ومعه اذن الافراج .

ويبدأ الفصل الثاني ، و « فيه يفص الفقير الى الله تعالى ما وقع الحسن المراكبي من أهوال ، وما لاقت الأرملة الحسنة من صعاب ، وبيان طرائف العصر والأوان والله المستعان » . وهنا يتحول المساعد الى كاتب ديوان المحتسب . ونسأله هند : لماذا يتنكر فيتهم بالجنون . انه من رجال المحتسب ، والمحتسب عدو لمدير السجن ، ويدخل المحتسب ، وكان مسغولا بصراع بين سنجق قتل سنجقا آخر ، وينهرها ، عبر انها نصر على شكواها من أن مدير السجن يريد أن يختلي بها في بيتها ، فيغضب ويهدد بسجن المدير ، ويشدد عليها في معرفة السبب ، فتعترف بأن شفقها حسن تصدى له كالأسد فسجنه ، ويدور حوار بينهما حول التصدي لمدير السجن ، فنعرف من الكاتب أن المحتسب فاسق مرتش ، وله مصالح متعارضة مع مدير السجن ، وغريه (هند) فيقع في الفخ ، وبعدها بأن يحصل في نفس الليلة على تصريح بالافراج عن (حسن) على شرط ان يعقد عليها في الليل ، ويطلقها في النهار ، وتظاهر (هند) بالاعتناع .

وننقل (هند) الى ديوان الوزارة حيث الضجة ، وحيث مجموعة من الجوارى ، ونحاس ومصطدم بوزير الوزير ، وهو نفسه المساعد والكاتب في المشاهد السابقة ، ومرة أخرى ينكر تشككه ، ويطننها جارية ، وتحج على هذا وتعبد شكواها ، ويرفض الاستماع لها وتصر على انتظار الوزير ، وتعلم منه أن الوزير غاضب على حرمه ، وأنه قرر شراء طاقم جديد من الجوارى . ان لديه ٣٦٠ جارية بعدد أيام السنة ، ودائما ، رغم التغيير والتبديل ، فعددهن ثابت فهو يغيرهم ، كما يغير ملابسهم القديمة ، ويدخل الوزير وبطل يستعرض مع النحاس نوعيات الجوارى من كل جنس ومكان ويعترض على شراء البعض منهن لشؤم أحدهن ، أو لان الأخرى من بلدة لا يريد أن يدخل معها في مشاكل سياسية ، ويظن الوزير أيضا أن (هند) جارية ، فتصرخ أنها حرة ، ورغم غرابة الكلمة التي جزاؤها

الاعدام ، فانه يستنظرها أجمالها ، ويتعرف منها على سبب حضورها فتقدم شكواها اليه ، رغم أن الموعد ليس موعد الشكاوى ، وتكرر ههنا أن مدير السجن يريد أن ينال منها فى بيتها ، وكذلك فعل المحتسب ، ويدعو الوزير الفضيلة والغضب على هذه الانحرافات ، ويعدها الوزير أن يحصر الاذن بالافراج عن أخبها أيضا فى يوم الخميس .

وننتهى أحداث المسرحية بالفصل الثالث : « وفى اليوم الرابع والعشرين من شهر سوال ، أقاموا احتفالا كبيرا فى قصر الوالى ، وتسابق المتسابقون لدفع بعضهم البعض الى الخازوق » . وتخدع (ههنا) نجارا يعمل أربعة صناديق بمقابل أن يمنح له نفسها ، وتسطيع بالحيلة أن توقع بكل من الوزير ، والمحتسب ، والمدير ، والتجار وتحبسهم فى الصناديق (ويتفنن الكاتب الحوار بين الأربعة فى ثوب كوميدى وساخر من أركان الدولة ، وفى نفس الوقت يكون قد أفرج عنه ، وأخبر الوالى بالأمر ، ويحضر الوالى غير مصدق ، ويقبض على أركان الدولة ، ويأمر بمحاكمتهم ، وينتصر حسن وههنا وليت الوالى يسهط .

هذه خلاصة المسرحية آثرنا تفصيلها ، لكى نكشف عن بهج « محفوظ عبد الرحمن » المسرحى نهج الاسناد على جو حوادث التراث ، ونجريد الحدث والأشخاص ، بحيث تجرى الأحداث ههنا وههنا فى نفس الوقت ، قاصدة فى النهاية مناقشة مسكلات معاصرة عن طبقة الأغنياء ، ورموز السلطة للقهر والتلاعب بالوالى ، والحياة الطفيلية على حساب البسطاء ، وهى رموز غير سطحية ، فهى رموز متعددة المستويات المحلبة والانسانية فيحقق محفوظ بذلك مقولة أن المسرح هو أن « تكون واقعيين فى اللاواقعية » ، « فالدراما الحديثة تتخلص من التقاليد الواقعية الموروثة عن المسرح البرجوازى والرومانتيكى ، وتحصر على الاعراب عن شواغل وهموم الانسان البسيط وتكشف أو تعيد اكتشاف سر خفى قريب ومنمهن عن الحقيقة الانسانية » (١) .

وحساسية الدراما عند « محفوظ عبد الرحمن » تنفى عنها كل نوعية رومانتيكية لأنها تبحث قبل كل شيء عن المؤثر ، ولأنها تخضع المشهد ، والقصة ، واللغة لغاية الحصول على تأثير حسن ، بدلا من أن تخضعه لوحدة شعرية ، ولأنها نود أن تلمس وتبرهن أكثر مما نمل .

ويحقق محفوظ ههنا بنوقد وسطوع فى مسرحيته ذات الفصل الواحد : (ما أجمالنا) .

(١) انظر « فن الدراما » ميشال ليؤور .

★ « ما أجملنا » ومغزى الأسرار

نحن أمام موقف يحمل داخله أسراراً ، ما كان لها أن تعرف ، أولاً أنه حدث ما سببها ، والعصر لا يهم ، وأنوهم أنه نجريدي وغم الاطار التراثي ، والأزياء لا تعبر عن عصر معين ، وإنما هي مجرد أزياء ناربجه ، تجمع بين الجمال والمسنوى الاجتماعي والوشاية بوجودان الشخصيات ، والمكان أيضاً لا يهم فنحن في أحد القصور التي يسكنها الوالي في عاصمة شر محددة ، وحدوده الجبلية ربما توحى بامتدادات الدولة الإسلامية في العصر العباسي ، ويعتمد إيقاع المسرحية وتجسيدها على المسرح على التحكم في الإضاءة ، وإرباطها بالنوتر الدرامي ، ونوجد مجموعة من التأثير توحى بكسف الأسرار .

من الحوار بين الوالي والحاجب (كفاي) نعرف أنه مسغول بالبلاد ، ورخائها وعزتها ، لكن أبناء يعيشون في الجبال ، وعيهم يعطل نصف الجيش ، ويستهلك نصف الموارد ، وهو يعتقد أنهم ما كانوا يستطعون شبناً لولا (بدر البشير) الذي يقود التمرد ضده ، ويرى الحاجب أن ديه (بدر البشير) دينار ، ثمننا لخنجر يطعن به وهو نائم ، ويدرك الوالي أن الحاجب النقطة واحداً من الممردين للقبام بهذا العمل وأنه صديقي (الزعم) ، ويظهر الوزير (تنوير) ، بينما (الأمر) يكاد يقتلها الملل من رحلة قامت بها ، بعد أن ضافت بالعاصمة ، كانت تظن أن في الرحلة بجديدا ولكنها استنفذت كل وسائل اللهو ، ويذكر « الحاجب » أنه يخفي مفاجأة للتسلية وبالاستفسار عنها ، يقول : « في الخارج عراف بارع » وتأمراً الأميرة بدخوله (لعله يجبد الكذب فنحن في حاجة إلى التسلية) .

ويدخل (العراف) عراف لبس مل من يعرفهم من العرافين القدامى أو الحاليين فهو عراف بسيط ، وشخصيته أسرة ، وصوته أمر ، ويقول لهم : « انه يعرف الكبير ، وشروطه الا يسأله أحد » كيف عرف » .

« الغريب أنه يدهشني أن ترغبوا في رؤيتي فما سأقوله تعرفونه جيدا ، فالماضي كله مرصود في خزانات عقولكم ، وأنا أحذركم أيها السادة ، أنكم لن تتسلوا » .

ويسخر منه الوالي ، فيرد عليه :

« لقد أرتجف قلبك عند دخولي » .

ويغضب الوالي ، ويخفف (الأميرة) من غضبه ، ويذكر (العراف) بعض الوقائع التي حدثت للبعض ، فيذهلون ، ويقول « العراف » لهم بعد أن دخلت الملكة الأم ثم (الوصيصة) :

« أنا أيها السادة أرى الآن عقولكم ، كما لو كانت سوفاء يرى من شباك ، وأستطيع أن أرى ما تمكرون فيه » .

ويسطر (العراف) للوصيفة ناطقا باسم (أنوف) ، وننكر (الأميرة) معرفه الاسم فيرد (الوزير) عليها :

« أنوف هو أخى - لكنه مات منذ سنوات ، ان الأمر قديم » .

ويعول (الأميرة) عمه ردا على نساؤل (الوالى) :

« لماذا أنوف بالذات » ، يقول .

« وجه من عسرات الوجوه مرورا فى خالى .. لكن .. » .. وسوقف - فبرد عليها (العراف) بثقة :

« لأنه الوجه الذى شغل خاطرك » .

ونعرف من سباق الحوار المكثف أن (أنوف) كان الوريث للوالى ، وحل أخوه (ننوير) محله بعد موته وتمتم (الملكة الأم) بكلمات غامضة عنه .

وينسأل العراف :

« لماذا لا يعود الى الورا ١٧ عاما ، حين مات (أنوف) ؟ » .

وترد (الوصيفة) :

« لقد نقلت الأيام ، والأيام من عاداتها القلب ، فدخل (أنوف) السجن وبعد شهور مات » .

ويقول (العراف) :

« عندما حبس التاجر يجد من يتوسط له ، أما عندما يحبس رجل كأنوف فيجب أن يقتل ، مثله كانوا يعقتلون ، ويخنقون ، ويعلقون على أسوار المدينة لنراهم العامة ، لكن (أنوف) كان شخصا آخر ، فالعامة يحبونه ، لذلك كان عليه أن يموت » .

ويرد (الوالى) :

« لا أظنك تتهمنى بقتله » .

ويردد (الأميرة) .

« انه واحد منا ، ولا يمكن اتهام أحد هنا بقتله ، وحنى لو كان (الوالى) قد غضب عليه ، فهو غضب عابر ، لكنه مات فى السجن ، كما يموت أى شخص » .

ويسخر العراف : « هذا ما يقال ، لكنكم جميعا تعرفون ان هذا
ثم يحدث وهذه لعبتي » .

ولا يمكن الاستسلام لاغراء متابعة تفصيلات هذا الحوار المركز .
المقتصد ، المكثف الصور ، والذي له أكثر من دلالة وبعد ، فمن الصعب
تلخيص المسرحية ، لذلك سنكتفى بأسننطاق النص ، ونلمس جوهر المعنى
المختبئ ، دون اقتباس كبير من الحوار .

ثمة غموض ينكشف عن جريمة بشعة ملفزة نستتر عليها كل من
الوالى ، والوزير ننوبر ، والأميرة ، والوصيفة (سفر) ، وهى قتل
« أنوف فى السجن » وينسكل العراف الضمير الجمعى للشخصيات
المتورطة فى الجريمة ، فهو أداة المؤلف لقراءة عقولهم ، وللكشف عن
غموض سلوكياتهم المقيتة « كهيئة حاكمة » .

ان العراف يكشف عن المجرم الأول وهو (الوالى) فقد أرسل لقتل
(أنوف) جارية تحمل السم له ، وخاتم الوالى ، ولكن الجارية وصلت
السجن ، فوجدت (أنوف) صريعا ، لكنها أرادت أن تفوز بالجائزة التى
وعدها بها الوالى ، فيسور (تنوير) ويهدد بقتل (العراف) ، لكن الوالى
بعد أن اطمأن لبراءته يطلب مواصلة معرفة الحقيقة فذكر العراف أن
(تنوير) قد أرسل رجلا من رجاله بطعام مسموم لأنوف وتؤكد (الأميرة)
أن الدافع موجود (فأنوف) أخو (تنوير) وهو يريد أن يتخلص منه
لحل محله فى الوزارة ، لكننا أيضا نعرف أن رسول (تنوير) صور له
أن الأمر تم على يده ، ولا نصدق (سفر) أن رجلا طيبا خيرا محبوبا مثل
(أنوف) يقتل ، غير أن (العراف) يقنعها بأن الخير فى هذه الدنيا هو
الذى يخلق الشر ، و « أنوف » كان الرجل الذى يريد الجميع ان يلوته ،
ولم يستطيعوا ، ويصدمهم (العراف) بأن من قتل (أنوف) موجود
بينهم ، وهو قد قتله بالسم لا بالرمح ، فلم لا يكون امرأة ؟ ويظن (الوالى)
انها (سفر) فيخرجها « العراف » من اللعبة ، لأنها كانت زوجة (أنوف)
أنجست منه أبنا . ولم يبق الا الأميرة التى تكاد تصعق ، فزمجر الوالى
بالغضب ، وتساءل الأميرة (سفر) عن صحة هذا . فتعرف (سفر) بأنها
أخفت ذلك ، وتأللت ، لأنها كانت تحبه ، وتعشش فى عينيه ، وكان أبا
لابنها الذى مات ضيعا ، ويحدث هذا كله ذهولا للأميرة ، فتصرخ :
« ما أبشع الانسان أحبانا » بل تعترف أنها ، والوالى والوزير ، شاركوا
فى قتل (أنوف) : « فلا تحملونى وزرا أكثر منكم فكلنا نفس القاتل » .
جميعا كنا نحبه ، وجميعا كنا نكرهه ، لأنه كان البراءة ، ولكنه كان عقبة
فى طريق سيطرتنا على الولاية ، وأيا كان ما فعلناه ، غزاه الهدف الأكبر :
انقاذ هذه البلاد » .

(ويكسف العراف عن المزيدي : « ليلة قبل (أنوف) يساعد الطلام (الأميرة) على أن تتسلل الى السجن ، دون أن يراها) ويتساءل الوالي بعد ان ضاق الخناق على الأميرة « ما الذي يدفع سدة جليلة الى مكان كهذا ؟ » .

ويدور حوار ساخن بين (سفر) الوصيعة و (الأميرة) : خلاصته :
(ان المرأة لا تكشف عن مخالبتها الا عندما تتمزق عليها » .

وبوجه (العراف) الأميرة : « كنت نحبين أنوف » ويجادلها الوالي في (ذلك الأمر) فتعرف أنها « أحب أنوف » في فترة الصبا بمتاعرها الفجة وقد انتهت يوم تزوجته ، « ولقد كرهت أنوف رغم أني كنت قد أحببته ، وقتلته لمصلحة الدولة » .

ونقول (سفر) : « ان من الغريب على (الأميرة) ان تعشق زوجها ، والأغرب ان يدفن (تنوير) (خالد بن أنوف) .

ويفاجئهم (العراف) يقول : « هذا الرضيع (خالد) لم تكن يقل خطورة عن أبيه (كان وارث أنوف ، ومن هنا كان خطرا ، والجيمع يتربصون به ، فلنبداً (بالأميرة) ثم بتنوير فقد كان طامعا في الوزارة) ، أما (الوالي) فقد كان دافعه أقوى ، فربما يناقسه الطفل على الولاية » .

ويكسف (العراف) سرا آخر : « أن الوالي السابق فعل بالضبط ما فعله (أنوف) تزوج سرا من جاريته ، وانجب منها (أنوف) .

وبعترض (تنوير) : (لا أصدق هذا . أنوف كان أخي ؟ وأنا أعرف ذلك) .

فيجيبه (العراف) على الفور : أضطر أبوك أن يبنى (أنوف) لرحميه (الوالي) السابق من غضب أبيه وأسرته ، ثم ليحمي سلطانه » .

ونعرف ان (الوالي) أغرى (تنوير) بقتل الطفل ، ولكن (تنوير) لم يفعل ، وأعطاه لعبا سبيل مع كبس من النقود » . فتفرح (سفر) بأن « ابها مازال يعيش » .

وتحدث بليلة للوالي ويقول انها مؤامرة ، وتقول الأميرة : « عندما مات أنوف ماتت أشياء كثيرة » .

ولكن سفر ، الأم تنسبت بحقها في معرفة الحقيقة ، رغم طول الطريق فيرشدها (العراف) الى الطريق بأخطر مفاجآت المسرحية قائلا : « ان أنوف هو نفسه (بدر البشير) قائد العصيان » .

وتصل المسرحية بذلك الى قمة التوتر الدرامي لحوار تتابع بايقاع متنوع النغمات نسج منه الكاتب معنى له دلالة البعيدة المخاللة والصرخة فى نفس الوجدان ، يبلور فى نكسف أسرار ولاية (أية ولاية) ، يحكمها أسرار قتلة .

ويحدث اضطراب مجنون ينخبط فيه السادة ، وسعر نصيب « ابني أريده » والوالى يصرخ : « مؤامرة » ونوير يقول « خديعه » و (الأميرة) بحسم الأمر : « صمما ماذا فال هذا المدعى ولا نعرفه » . كلنا كان يعرف كل شئ ، ولكننا أغمضنا العين وكانت قمة الحكمة ، وفلنا أنوف . جميعا من اتجاه فى المسرح الرمزي ، ويرث من الدراما الرومانسكية حب العظمة ونذوق الشعر ، وينور ضد الكلاسيكية المصلبة ، وضد مبالغات النظرية الطبعية ، وينصور مسرحا يوقظ التفكير ، ويقترح رسالة ما .

فالكاتب بنسج من الطراز الشعرى ، والمناخ الفكرى لواقعه وحصاره مسرحا من اللاواقعية ، ويعكس ، بلا وعظ أخلاقى بوجوازي فهما أكثر نفاذا ، لجداول عملية الصراع الاجتماعى .

« كوكب الفيران » بين الارث والتجديد :

وينوع « محفوظ عبد الرحمن » أساليبه الجمالية وأدوانه التعبيرية ، انطلاقا من رؤية ذات شمول حى لحركة الواقع ، ولمشكلات وهموم مواطنيه ، ولذا تأتى تجربته المسرحية « كوكب الفيران » فريدة بين نراث مسرحنا العربى الحديث ، منذ نهضته سواء فى مصطلح الدراما العلمى ، منذ مسرح « توفيق الحكيم » الى مسرح السنينات الذى أزهت فيه مدارس معاصرة كالواقعية النقدية ، والملحمية ، والمسرح السياسى ، والفائزيا فى مساهمات « نعمان عاشور » والفريد « فرج » و « يوسف ادريس » و « سعد الدين وهبه » و « مبخائيل رومان » و « محمود دباب » ، فمحفوظ ، وبمهارة لها قدر من الاجتهاد يحاول أن يصبح له صوته الخاص ، صوت جيل عاش مرحلة قلق من التحولات الاجتماعية عقب محاولات اجهاض مكتسبات ثورة يوليو ١٩٥٢ السعدية ، والانفضاض عليها أو فى مواجهة سلبيات السياسات الداخلية والخارجية .

ويهدف الكاتب ، بذلك ، ويتوهج حوار ، واخبارانه للحدث الدرامى وللشخصيات المتعددة الجوانب ، يهدف اجتماعى ، يعرى به الوجه الفصح لشرائح طفيلية انفتاحية من الطبقة الوسطى ، تلتقى مصالحها مع الاستيطان الاسرائيلى ، ومحاوله غزوه لأرضنا وقيمنا ، بندقية من القوى الاحتكارية العالمية فى الغرب ، لذلك كان بناء المسرحية مناسفا مع موضوعها ومغزاها الاجتماعى والسباسبى .

وعلى الفور ، يضعنا « محفوظ » فى حضور الموضوع الدرامى فى « كوكب الفيران » ويسكل رغم لغته الرمزية المرتفعة النيرة والتي تقترب من المباشرة ، مع « عمدة » هبف لكفر من الكفور المصرية ، يعانى من ظهور نوع غريب من الفيران ، أكل ٧٠٪ من المحصول الرئيسى ، ومن بقية المزروعات ، وقرض ثلاثة بيوت ، وامتد خطره لأكل طفلة .

ويأخذ العمدة عينة من هذه الفيران ، ويلتفى « بباحة » جادة فى معمل تحليلات تابع لوزارة الزراعة ، ويعرض عليها الأمر ، وبعد جدل وتمهيد لعلاقة خاصة فى إطار الموضوع العام بين « العمدة » والباحثة ، يبحث هى أحد الكسب ، حتى تعثر على صورة لنوع الفأر الذى أحضر منه العدة عينات ، وتعلم انه من صحراء « نيفادا » - وأنه ظهر بعد اجراء نجارب نووية هناك ، وتكاثر ، وبدأ يهدد كل شىء ، لذلك أقيم حوله حزام من الأسلاك الكهربائية لحصاره ، ومنعه من الخروج ، ويقعان : (العمدة) والباحثة فى حيرة : كيف وصلت هذه الفيران مصر ؟ وظلا يفكران الى أن وصلا لاجابة فهي لا يمكن أن تأخذ ناشيرة خروج « ولايد ان أحدا جاء بها عامدا متعمدا » ويذهبان معا للمأمور المركز الذى يقابلهما باستخفاف ولا مبالاة . « ماذا نعمل » ويجيبه العمدة « نعمل الكثير على شرط معرفة أسبابها وجذورها ويحاولان « العمدة » والباحثة اقناع المأمور بأن الفيران أحضرها أحد متعمدا من « نيفادا » فيجيبها المأمور بسخرية : « ان الناس فى بلدة العمدة يسافروا ، فيرد عليه (العمدة) بمزيد من السخرية : « ان الناس شغالون على خط اليابان ، ريكودرات ، ومراوح ، وساعات » ويتنوع الحوار بين « المأمور » والعمدة والباحثة وتكشف من خلاله أن (المأمور) يظنها مشاكل مألوفة تعالج بطرق التقليدية ، فى حين أن « العمدة والباحثة » يحاولان اقناعه بأن « المسألة أخطر مما يتصور » .

وتبدأ قضية « الفيران » بشكل يبعث الرعب فى النفوس ، فمثلا ، كان الحوض خاليا وفجأة ظهر فيه فأر ، فيصبح الخفير : « دا شغل عفاريت » ولكن (العمدة) يصرخ : « لا هم يريدون أن تتصور أنها عفاريت ، فنخاف ونستسلم ، لا ، دى مش عفاريت » الذى يحدث منطقى جدا » .

ويحضر الخواجة ، ومدير المعمل ، والمأمور ، ويقدم الخواجة بنفاخر : « أكبر خبير مقاومة فيران فى العالم » والخواجة يتكلم العربية جيدا ، وهو مولود فى الاسكندرية ويقدم الخواجة تفسيراً يقينياً : « الفيران جاءته من الصحراء الشرقية ، وبطمئنتهم ان السم الذى يقضى على هذا النوع سبصل غدا ، وتبدأ الحملة ، لكن المدير يفاجئ الباحثة آخت المحاربة المصاب فى معركة العبور ، بعد ان طمانها عليه ، بخطاب منحة شخصية لها من الهيئة العالمية لحماية البيئة (سنة فى جنيف) ويعلق المأمور متواطئا « سوف

أكتب خطاب توصية لمدير أمن جنيف صاحبى ، كان زميلى فى دورة فى ألمانيا ، وفى اللحظة نصل للعمدة دعوة من عمدة « برلين الغربية » فبصرخ : « هو يعرفنى منين ؟ » .

ويبدو ان الخفير عرف من أين بدأت الفسيران ، غير أن (الخبير الأجنبى) يغير لونه ، ويحاول ان ينزع منه السر ، فيرفض الخفير ، ويترك الخبير والأجنبى الخفير وهو عاضب ، وينظر الخفير العمدة ، غير أنه يسمح صوتا غريبا من الداخل ، فيردد فلانا ثم يدخل الى الداخل ، وبعدها بلحظات ، يحضر العمدة ، وينادى على الخفير فلا يرد فيسير قلعا الى الداخل ، وينتابه الذعر ويمد يده ويجذب حذاء الخفير المبرى وعلمه آثار دماء ، ويبدو عليه حزن شديد ، ويجلس حائرا ثم ينفجر فى البكاء ، وتدخل فى نفس اللحظة (الباحثة) تحمل كارثة ثانية ، وسنصفهم أولا عن الكارثة الأولى من العمدة الذى يبدو صلبا ، ويطلبها بأن نبليغه بما عندها ، فنقول له : « ان سم الخبير الأجنبى بيكبر الفيران الكبيرة » .

ويحضر (للعمدة والباحثة) شخص يقدم نفسه على انه « نائب المكتب الدائم المنبثق عن لجنة الفضاء على الحيوانات القارضة بالمحافظة ، فالمحافظ « هتهم شخصا بموضوع الفيران » ويفتح حقبة يعرض فيها عدة مشروعات مضحكة أبرزها « شومة فى يد كل مواطن مقابل كل فأر » أو « أقتل فأرا تطلع فى التلفزيون » . الخ .

وخلال ذلك يحضر المأمور الذى يطفل عنه نائب المكتب الدائم ، ويطلبه بتغطية اعلامية ، غير ان المأمور يبلغ العمدة ان الخبير الأجنبى لم يغادر المطار ويصرخ نائب المكتب بعجز « انه يعرفه » ويتكهرب الجو ، ويؤكد المأمور يخفق نائب المكتب الدائم ، ليذله على الخبير الأجنبى ، فيتضح ان معرفته به لا تتعدى « انه كان معزوما فى حفلة ، وكنا موجودين ، واعتذر » ويناقش العمدة مع المأمور غموض واختفاء الخبير الأجنبى وحضوره ، وعلم مغادرته المطار ، فأين « مكتب الجوازات بالداخلية » ويدخل عليهم الدكتور مسئول تنظيم الأسرة ، وهو الذى أحضر الخبير الأجنبى ، وتعرف عليه لانه جاء له الى الوزارة ، وأبلغه انه قرأ كل أبحاثه ، فتضحك الباحثة وتقول له : « الخبير الأجنبى طلع نصاب » وفى نفس اللحظة يدخل مندوب المكتب بجرنال اليوم وفيه خبر أن « الخبير الأجنبى » حصل على جائزة نوبل للعلوم هذا العام ، فيصاب الجميع بالذهول .

ولقد آثرنا متابعة تفاصيل النص المسرحى ، لكى نحدد رؤيتنا للمعنى والمبنى فى النهاية ، غير اننا نلاحظ من ارادنا للتفاصيل ان الحدث الرئيسى ، رغم رمزيته الواضحة الزاعفة . ودلالته السياسية والاجتماعية الصريحة ، وكذلك تعدد وازدحام الشخصيات المرسومة رسما

كاريكاتيريا به تورم في تطورات الحدث ، والايقاع ذى النغمة المتكررة والاملال فى الحوار ، رغم توجهه والمبالغة والنصنع فى رسم الشخصيات .
وببقى ان تستكمل هذه التفصيلات حتى النهاية ، لتؤكد على هذه الملاحظات .

ان غزو الفران يزداد « تآكل كفر العرابوه بناسها وبالأوراق بناسها وبالأوراق الرسمية من شهادات دراسيه وملكية ، وكتب معينة كأنها موجهة ، ويصرخ العمدة لابد من معرفة : الاول : هم جم منبن .
الخفير عرفها بالمنح ، واحنا نعرف أرضنا ، ولابد ان نعرف » .

وفى حوار مع المأمور يوضح العمدة برمزية واضحة زاعقة « كيف بدأت لديه عملية الوعي الاجتماعى والسياسى وأدت به السلوك النضالى ، يقول منلا : « وجند المظاهرة مستنكة مع الشرطة ، فشاركنا لا شعوريا فيها ، وقع قسلى . ولد كده بتاع ١٧ ، ١٨ سنة (انه يرمز « لأحداث ١٧ ، ١٨ يناير ٧٨ فى مصر والتي كان لها صدى خطير على المجتمع والنظام . وأصبحت نتيجة ذلك ملف » .

★ ويقول العمدة : « عمرنا ما واجهنا عدو وبيكرهنا للدرجة ذى - الجنس الفبرانى حفود من آلاف السنين - الخ » .

ولا نحتاج لمزيد من الاقتباس ، فالمقصود به العدو الاسرائيلى ، وننوال الأحداث ويصل العمدة بعد بحب الى معرفة الأماكن والأشياء والأشخاص ، والتوقيت لهجوم الفيران ويعلن المأمور انه « رأى صورة الخبير الأجنبى عند مساهدة أحداث ٢٤ ساعة فى التلفزيون يسرف على بناء الكوبرى المعلق فى كراتسى بباكستان » .

★ ونصل الفانتازيا الى ذرونها فى المسرحية بوصول الباحثة شقتهيا لتطمئن على شبقها الضابط الجريح وعمتها ، فتجد الشقة مدمرة ، وشريط تسجل يوجب على ندائها « لا أحد هنا » وتحاول فزعة الخروج ، فتلقى بالخبير الأجنبى وتفزع ، ويدور حوار ملتهب بينهما ، هو يعرف عنها كل شىء ويستترط عليها ليعود شبقها ، أن نبتعد عن موضوع الفيران نهائيا ، وكذلك أن نقنع العمدة ، فنرفض فى البداية ، غير أنها نهار ، وتخبر العمدة بالتليفون عن موقفها الآخر ، بينما هو بتهيا لالقاء خطاب فى اجتماع اعلامى للمحافظة .

★ ويتحدث العمدة فى البداية منهزما ، قابلا منطق التعايش السلمى مع الفيران غير انه يلوح الى الباحثة لتشجعه على الصراع ، فقد انتصرت على نفسها ، فيصرخ عاليا ملخصا هدف ومغزى المسرحية : « يا شعوب العالم الثالث ، فبه خطر يهددنا مش تهديد فقط ، بل محاولة لازالتنا من

على ظهر الأرض ، علنا أن نقاوم الخطر ، الفيران نرلت بالبارشوت ،
وابندأ بكفر سيع ، واننشرت بكل الكفور والقرى ، وهدفها تدمير كل
شء حتى ، وكل قبعة ، هدفها نحن ، ولا بد من الصمود ومقاومتها » *

وينزل السيار وهو مازال يحدث :

ان محاولة « كوكب الفيران » لها طموحها في جعل المسرح مسرحا
اجتماعيا وسياسيا وفنا يوجه الجماهير ، ويشير الى الخطر المهدد لحياتهم
وعيهم ، وخاصة في ظروف كالتى نعيشها الآن ، غير أن الكاتب لم يوفق
في بعض مراحل السباق الدرامى فى تكييف وتعميق المعنى والدلالة
والرمز ، بحيث اتخذ صورة مباشرة زاعقة ، وذات نبرة عالية ، كما أن
بعض الشخصيات كانت بوقا لفكره السياسى والاجتماعى ، أكثر منها
أكبر منها شخصيات درامية ، لها عضويتها مع الأحداث ، ومع حركتها
الداخلية ، ومستوى ثقافتها ونكوتيتها منسقة مع سلوكياتها هى نفسها
داخل إطار الدراما ، ولذلك فعلت التبرير المنفع والدرامى والصدق الفنى .
كما سبق أن لاحظنا فى تحليل النص *

وقد وقع الكاتب أيضا فى المبالغة والاسنطراد سواء فى الحوار أو فى
تعدد الشخصيات مما جعل مسرحية « كوكب الفيران » غير محققة لابتسط
شروط « المسرح السياسى » منذ أن أسسه (ايروين بيكانور) محددا
أحدى سماته بأن : « النص المسرحى لا يجب ان يكتفى بتصوير أحداث
شخصية أو انعكاسات الواقع الاجتماعى على الذات الانسانية ، كما فعل
التعبيريون فلا بد ان يكون العرض المسرحى ، بكل مقوماته ، تحليلا للظروف
الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية » *

وأيا كان الأمر ، فهذه كانت قراءة لثلاثة نصوص مسرحية لمحمود
عبد الرحمن اجتهدنا فى تحليلها وتفسيرها كمتابعة لصوت جديده يحاول
أن يعبر بجديده عن أزماننا العربية الراهنة *

الفصل الخامس

قراءة فى كوميديا كله عاوز يتجوز صلوحه ابراهيم حمادة

يرفق الدكتور - ابراهيم حمادة - بعنوان مسرحيته (كله عايز يتجوز صلوحه) هذا النحديد الفنى لنوعها قائلا كوميديا قائمة من ثلاثة فصول ، قال أى مدى تجسد هذا النحدد الفنى فى بقاء ورسم الشخصيات والنماذج وبناء الحدث الرئيسى وتفرعات الأحداث المتوازية والمنقطعة ... كذلك رسم الجو وحيوية وتدقق وواقعية الحوار واللغة العامية السهلة المناسبة على لسان الشخصيات .

كذلك يكشف المؤلف عن هدفه وعن مضمون وعقدة المسرحية قائلا (هذه المسرحية تلقى ضوئا جادا كالسكين على شريحة مجتمعية ستينية فى صورة من الفن والتاريخ ، كل كان يبحث عن صلوحه تصلح وضعه الطبقي .

كانت الاشتراكية - عند الكثيرين - مجرد شارات حمراء بوضع على الذراع أو الكتف كاشرة رجال الشرطة (ولم تكن الرجال أنفسهم كما ينبغي ، وكان نقدها همسا مذعورا متباعدة ولم يكن ديالكتيكيا صريحا ومتواصلا حتى تكلمت) .

وكان على مسرحية « صلوحه » أن تظهر فى الستينات لانها معارضة اشتراكية صحيحة . ولكنها - للأسف - لم تظهر الا الآن .

فالنقد الساخر الهزلى والملاحظات الأخلاقية والاجتماعية والسلوكية فى هذه الكوميديا جاء متأخرا . فهو يوجه سهامه وملاحظاته اللاذعة لمرحلة من عمر ثورتنا ومجتمعنا عندما طبقت قوانين الاشتراكية من أعلى السلطة ودون كوادرات اشتراكية عقائدية وحزب ثورى تابع من الجماهير صاحبة المصلحة فى الاشتراكية بل تسلق التطبيق شرائذ من النفعيين والمصنفين

والانهازيين فأغرقوا السعفيه بمن قبحا وجنوا على الاشتراكية وحلمها لدى الفقراء والمضطهقين وهو ما سيحدث فى نهاية الكوميديا من غرق الباخرة السباحية فيها من ابطال المسرحية فى النيل ، كرمز لكارثة نهاية هذه المرحاة الماريخية من عمر ثورتنا ثورة ١٩٥٢ بكل ما فيها من اجاباب وسلبيات طلب تعانى منها الشخصية المصرية حتى الآن ويدفع ثمنها الأجيال الشبابية ، من أحلامهم وطموحاتهم ، وبداية ففى الكوميديا فان الشخصية الرئيسة هى التى تفرر القصة وتحددها . . وهنا على العكس تماما فى كوميديا (كله عايز يتجاوز صلوحة) فالقصة تبثق من تمثيل الشخصيات . . ولم تعد شخصية واحدة هى الطاغية وتخضع لها كل الشخصيات الأخرى أو يضحي بها من اجلها . . ولم يعد أيضا المحور اندى ندور حوله الحوادث وحوارات المسرحية . فهذه الكوميديا ليست عملا متسريا سريعا منظرًا ، بل هى لحظة جميلة من لحظات الحياة الانسانية السى تكشف داخلية الأسرة ، وفيها تلتقط بعناية التفاصيل الدقيقة دون ان تهمل المعالم الكبيرة .

وبداية نتعرف على أبرز شخصيات الكوميديا (الست ماجدة) مطلقة عمرها أربعين سنة كانت مربية بالحضانة غيرت اسمها من (صلوحة) الى ماجدة مع تغير وضع شقيقها (دعبس) الذى غير اسمه الى (رفقى بك) كان صانع أحذية وأصبح عضو مجلس ادارة شركة الأحذية اللبيع بعد فوائين التأميمات فى عام ١٩٦١ . وكلا الاثنين انتقلا من بدروم بقلعه الكبش الى شقة فخمة فى الدور الثامن بعمارة بالزمالك كدليل على التسلق والصعود الطبقي ورفقى بك على علاقة (بفريال) عمرها ٢٣ سنة حاصلة على الاعدادية كانت تعمل بمحل فول وطعمية اقنعها رفقى لكى تعيش معه فى الشقة بالزمالك بأن تمثل أمام اخيه دور الطباخة .

ونعرف فى عمارة الزمالك على بقبة الشخصيات (حلمى أفندى) عمره ٣٥ سنة كان أبوه زبال لكنه أصبح عبده عمارة وهو موظف مجهول الدرجة ببلدية طنطا كان على علاقة حب مع سهير هانم بنت منصور سببها الى وهى خريجة علوم ومتفلسفة ولكن حلمى كان طموحه أن يترقى بمساعدة رفقى بك وينقل للعمل بشركة الأحذية اللبيع . وهو يحطط للزواج من ماجدة أخت رفقى . . غير أنها لا ترحب بذلك لأنها وقعت فرسة وهم بناء فى خيالها شقيقها رفقى بك بان (الدكتور عمر) خطبها . . . ولن يظهر أبدا (عمر) فى المسرحية فهو شخص وهمى . . . غير أن ماجدة تعلقت بهذا الوهم وسببت مشكلة لأخيها حتى انها رفضت الرجوع لزوجها الذى طلقها وهرب هو وابنتها منها واسمه (شبانة) عمره ٤٥ سنة ويصفه المؤلف قائلا : (عامل زى البدلة القديمة المزينة الى عايزة من صاحبها يلبسها فى حفلة بالية خاصة بالوزراء والسفراء فى دار الأوبرا) .

يسكن بالعمارة أيضا زوج وزوجة يرسمها الكاتب بالكاريكاتور
الأسنان شديق وسبقه ٠ آخر اختراع حكومي في نصنع الانسان
الجديد ٠٠ زوجان شابان جامعان منساجهان حى ليكاد كل منهما يقتسم
مع الآخر نص خصائصه النفسية والمظهرية والسيولوجية مفهوم ٩٩ من
انتاح القوى العاملة ٠ من جبل احما مالنا يا عم كله ببسجل علينا ٠٠٠٠
والباب الى بيحي لك منه الريح ركب له زجاج) ٠

ويبقى من شخصيات المسرحية (خالتي فطومة) خالة ماجدة ورفقى
(نفسها لحس صواب الناس الى مغموسة في العمل لأن ابنها محروس
طول عمره مغموس في المجارى) و (المعلم عوض) خال ماجدة ورفقى ٠٠
عربجي كارو (سى حسنين) جار فديم لأسره ماجدة ورفقى في قلعة الكبش
صاحب مطعم كسرى (انقطعت رجله وهو صغير لما كان ببشعلق في
الترماى من ورا ٠٠٠ ودلوقت بسحاول يتسعلق شعلقة ثانية من ناحية
السمال ٠٠ عسان يكسب رجل بديله ٠٠ وأخذ بالك من المعنى ؟) وهو
يريد الزواج من صلوحة ومصور باشا (كان اسمه سنة ١٩٥١ منصور
باشا سببها الى لكن بعد سنة واحدة بفي اسمه منصور سببها لكم لا فاهم
فى الاشتراكى ولا فى الموزية ٠٠٠ لكن ضاع فى الرجلين وأخرا (الواد
أدريس) بواب العمارة ٠٠٠ (طول عمره عايش فى حوش السلم ، وقجاة
اكتشف انه يمكن يعنى فوق السطح سنة ثلاثين سنة ٠ وهو يحب
(فريال) ويعلم جبدا خداع رفقى بك لها ويشهد بنفسه محاولة رفقى بك
دفع فريال من أعلى العمارة لكى يتخلص منها بعد ان اخبرته انها حامل
منه غير انها تسقط على سطح المبنى المجاور ويكسر ذراعها ٠

هذه الشخصيات ٠٠ المرسومة بريشة الكاريكاتير الساحرة تجعلنا
نختار فى تعريف هذه المسرحية ٠٠٠ هل هى مسرحية شخصيات) - ذ

لأن المسرحية الهزلية - تكون وكما كتب ابراهيم حمادة نفسه فى
أحد مقالاته (تكون فى العادة - كوميديا مواقف حيث الاعتماد على المهارة
فى بناء الحبكة أكثر من الاعتماد على تصوير الشخصيات فى بناء الحبكة
أكثر من الاعتماد على تصوير الشخصيات فى بناء الحبكة فى الهزلية الجيدة
- نألف - أساسا من سلسلة من التعقيدات والحلول التى يبرع المؤلف
فى نسج خيوطها ، ولذا كان من الضرورى أن يكون الفعل نشط والحركة
سريعة الايقاع وأن تسود روح المغالاة والمفارقة واستغلال كل وسيلة غير
منوقة لموليد الضحك مهما كانت غليظة وخسنة ، ومن ثم كان المشهد
الهزل - أو بالأحرى المسرحية الهزلية أشبه برحلة سيارة قديمة ٠٠٠
بدأ مونورها هادئا نسبيا ثم سرعان ما يهدد وبقعق وبأخذ فى اصدار
الأصوات العالية ، كلما اردادت السرعة ، وكثرت منحنيات الطريق

ومرتفعاته ومحفضاته ، وفيل نهاية الرحلة بسنعد المونور للنوف
والصمت النام) .

وهذه الكوميديا التي نحن بصدد دراسنها ٠٠ نحلو مما يمكن أن
سميه حدث رئيسي ٠٠٠ تتفرع عنه بقية الأحداث الثانوية لكي تخدمه
ونحدث تأثيره ، كما أنها تخلق من الحكمة التي نجعل منها موحدة وذات
تأثير واطباع واحد ٠٠٠ ذلك لأنها في اعتقادي كوميديا شخصيات
مرسومة من لحمة المجتمع الواقعي تنقابل مصائرهما وتتعارض لكي تصور
نوعا من الحياة الاجتماعية والاخلاقية عشناه في الستينات ، وتنفذ من
خلال الصورة القائمة الساخرة الدمغة واللوحة البانورامية انحرافات
ولا أخلاقيات وتدني سلوكيات بعض الانماط الى شهوة فرحة
الاشتراكية ، قص المؤكد ان عدم القدرة على تحقيق القيم الاشتراكية
الايجابية أو تطبيقها يؤدي الى حتمية ظهور الفن الساخر وقد شملت
مرامي السخرية أمراض مرحلة التحول الاجتماعي في مصر وينحقق هناك
بعد مدى قول (ميشال ليود) في كتابه (فن الدراما) ، « ولا شك في
أن المسرح غير قادر على اتخاذ موقف حر كهذا الا اذا اسسنا الى أعنف
التيارات التي تجتاز المجتمع ، وادما ما انحد مع هؤلاء الرجال الذين هم
يحكم وضعهم ٠٠٠ أقلنا صبرا لأن بحملو لهذا المجتمع بديلات كبرى .
ولنفرض انه لس لدينا أسباب أخرى فان الرغبة بممارسة فننا وفق
مطالبات عصرنا تشكل لوحدها سببا كافيا لندفع بمسرحنا نحو الضواحي
حيث تنتظر مفتوحة الذراعين حشود أولئك الذين ينجون كثيرا ويعبسون
أسوأ عيشة فسمح لهم بأن يتسلو تسلية مفيدة فينسوا مشاكلهم الكبرى ،
وعلى المسرح اذا ما أراد أن ينتج هذه الصور الناجمة عن الواقع ، ان
يدخل نطاق الواقع ، وهو يعرض على بنائي المجتمع تجارب المجتمع .
جارب الباردة واليوم ولكن بصورة تشكل متعة المشاعر والأفكار
والاندفاعات التي يستنتجها أكثرنا شهوة وأكثرنا تعقلا . وأكثرنا نشاطا
من حوادث الساعة والعصر ، فليجد هؤلاء اذا لذتهم في الحكمة الساجدة
عن الحق الموفق للمشاكل أو في الغضب وهو السكل الناجح البعال الذي
تنخذه الشفقة لدى المضطهدين أو في الاحترام الذي تعرب عنه الأفعال
والعواطف البشرية . أي الحافلة بالانسانية ، وبالاختصار في كل ما يسلي
أولئك الذين ينجون » غير ان المؤلف في سخريته من النماذج الذي أختارها
وقد تسلف الاشتراكية قدر غالي وبالغ في التحكم والسخرية في تغيراتها
عن الأوضاع والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية .

تقول (هاجدة) لفريال عن شقيقها رفقى بك ٠٠٠ شاطرة ٠٠٠
أصل المؤسسة التي ببشغل فيها انوسعت بقى فه شركة مخصصة

للأخذية للميع وشركة للشمواء وشركة للأجلسبة ، وواحدة للقباقيب
وواحدة للشباشب البلدى والبلغ ٠٠٠٠ الخ .

ويقول حلمى عن والده : بيت والدى أبو وذة الزبال الوضيع ٠٠٠
أصل ياسيدى ذى ما سمعت حضرتك ابتداء حياته ٠٠ سواق عربية زباله
صفيح يجرها حمار كان الحمار النثاية فى سفينة سيدنا نوح (يضحك)
أى والله ولما أدى له ٠٠ طلق أمى اللى كانت أكبر فرازة زباله نى
المحمدى ٠٠٠ وسابها نموت لوحدها هناك ٠٠ الخ ويبالغ المؤلف فى
السخرية من الاتحاد الاشتراكى على لسان (شفيق) قائلا قالو لما
يا سيدى فى البيان الرسمى الصادر عن الحزب الأوحده ٠٠٠ ان مؤسستنا
أكبر مؤسسة على سطح الأرض . وما يمكن ان يكون وراء وأمام الأرض
وهناك تخطيط جاهز لآلف سنة قادمة . فعندما يحدث توسع نتيجة التحام
الجمهير الكادحة بأهداف التدخين العليا ٠٠٠ ستكون هناك مؤسسة
خاصة بالفراخ بس ومؤسسة ثانية للدويك بس ٠٠ ومؤسسة ثالثة
للكتاكتيت بس ورابعة للبيض ٠٠٠ وعندها يحدث توسع أكبر تبقى فيه
مؤسسة للفراخ الكروهايت بس ٠٠ ومؤسسة للفراخ المقلمة بس ومؤسسة
للفراخ السادة بس ومؤسسة للفراخ المنقطة بس . ويقابل ذلك بالاحتمة
التاريخية مؤسسات مشابهة للدويك بس ٠٠ وأخرى للكتاكتيت بس ٠٠٠
ألخ هذه النماذج من المبالغة والتورم فى الاستهزاء من أمراض التحول
وما طرحته من تشويهاات فى الأخلاق والسلوك ٠٠٠ اضعفت من حيوية
النقد السياسى والاجتماعى . فلا جدال ان تأمل مرحلة الناصرية وما أحدثته
من تحولات سياسية واقتصادية كان يشويها كثير من المساوى والأمراض
غير ان ثمة جانب ايجابى مازلنا نعيش فى ثماره حتى الآن ولعل السد
العالى والقطاع العام والجامعات العديدة فى كل اقليم وتعاظم حجم طبقة
المنتفعين بإجراءات الثورة فى العمل والتعليم كل هذا لا يمكن نسيانه لمجرد
طفض هذه النماذج المشوهة التى اختارها المؤلف وركز عدسته عليها وحسم
اخطائها وسلوكياتها وسخر منها ومن تأثيرها المريض على صحة المجتمع
المصرى . فجعل الواقع المصرى يثبت ان هذه التجربة الناصرية كان مشروع
حضارى حوصر بالعداء من بقايا الطبقات الاستغلالية فى الداخل ومن عداء
العدو الخارجى والصهيونى وتربصوا بها حتى انقضوا عليها فى عدوان
يونية وحدوث الهزيمة ولعل النهاية التى اختارها المؤلف يفرق الجميع
من أبطال المسرحية هو تجسيد رمزى بالصورة والمحسوس للنكسة التى
حدثت للمشروع الناصرى .

غير ان المؤلف رغم ذلك تجاوز الاسعاف والتشويه والاستهبال الذى
عاناه المشاهد المصرى من نوع من مسرحيات الهزل والتسلية التى تعرضت
لنقد المرحلة ٠٠ فهو يقدم مستوى يقبل مناقشة والاختلاف ويثبت ان

المسرح هو صورة مآورد لمشكلات وهموم الناس وأنه اجتماع سياسى
بحسب فضاها الشعب ونطرح الأسئلة على المساهدين وتنفذ فبهم حساسه
النقد والنمرد على الأوضاع المقلوبة الغير عقلية •

فالمؤلف فى هذه الكوميديا يثبت ان المسرح يفدر ما هو ملك المؤلف
فهو ملك للجمهور الذى يكسيف بذوقه وبرقبه شكل ومضمون المزلقات
وتفتح ونحاح الكوميديا النقدية مدين لخطوط العصر الببابة الأدبية
والاجتماعية كما هو تابع لنوعية المستمع واكنساب النقافة •

ويبقى فى النهاية الاشارة بالحوار ونعومنه ويسره وبدققه وحل
مشكلة اللغة المسرحية فلا يفرق فى العامية ولا يكل عن نحت لغة الواقع
وصورها وبتغيراتها الساخرة •• الماجة •

ان المرء ينسائل لماذا لم تخرج هذه المسرحية للجمهور وتعرض على
المسرح •

فى وقت نسمع عن أزمة فى النصوص المسرحية ويفرقنا المسرح
الجارى الاستهلاكى بكم سىء هن أردأ أنواع المسرحيات الكوميديا التى
تعيدنا لمسرح روض الفرج •

فهرس

٥ مدخل

الباب الأول

١٣ فى النقد

الفصل الأول :

١٥ أقتعة المعلم العاشر لويس عوض بين الحضور والغياب

الفصل الثانى :

٢٨ بعد الواقعية فى الأدب عند سلامة موسى

الفصل الثالث :

٢٧ سمات المنهج النقدى عند محمد مندور

الفصل الرابع :

٤١ تجديد ذكرى عبد المحسن طه بدر شرف النقد

الفصل الخامس :

٤٥ ١ - يحيى حقى ناقدًا

٤٥ ٢ - يحيى حقى يكنس دكانه

الفصل السادس :

٥٩ التحولات المجتمعية وأثرها فى تشكيل النص الأدبى
تطبيقا على الرواية المصرية منذ النشأة حتى الآن

الفصل السابع :

٧٧ مدخل لقراءة الخطاب النقدى لغالى شكرى

الفصل الثامن :

- ٨٦ مدخل لاشكالية صراع الأجيال والخطاب الأدبي الجديد

الفصل التاسع :

- ٩٧ التنوير يواجه الظلام

الفصل العاشر :

- ١٠٨ تجاوز الروحانية والمادية فى منهج نصر أبو زيد
فى الخطاب الدينى

الفصل الحادى عشر :

- ١١٤ اشكالية أسلوب وبناء الرواية عند طه حسين

الفصل الثانى عشر :

- ١٣٢ الملهاة والمأساة البشرية فى حارة نجيب محفوظ

الفصل الثالث عشر :

- ١٣٦ الشخصية المصرية بين التاريخ والأسطورة

الباب الثانى : فى الأدب

الفصل الأول :

- ١٥٣ ١ - صالون الحكيم وعطر الذكريات
٢ - فى صحبة توفيق الحكيم بين (عودة الروح)
و (عودة الوعى)
٣ - تأملات فى كتابات توفيق الحكيم الاسلامية والدينية

الفصل الثانى :

- ١٧٥ فى صحبة د. حسين فوزى السندباد العصرى

الفصل الثالث :

- الفتى مهران : عبد الرحمن الشرقاوى بين (عبد الناصر)
و (السادات)
١٨٠

الفصل الرابع :

٢٠٢ • فى صحبة يوسف ادريس •• حلم التمرد والنبوءة •

الفصل الخامس :

٢١٣ • المجد والحياة •• لنجيب محفوظ •• ومسئولية الفتاوى
المضلة •• •• •• •• •• •• •• ••

الفصل السادس :

٢٢٦ • لماذا لا يتذكر النقد الا (زينب) •• •• •• •• ••

الفصل السابع :

٢٢٩ • عبد الحميد جودة السحار مؤلف محمد رسول الله (صلى
الله عليه وسلم) والذين معه •• •• •• •• ••

الفصل الثامن :

٢٣٤ • وقفة مع الروائى يوسف السباعى •• •• •• •• ••

الفصل التاسع :

٢٣٩ • رحيل : الأب الروحى لجيل الستينات وأحزان (محب) •• •• •• •• ••

الفصل العاشر :

٢٤٦ • يحيى حقى فى رمضان •• •• •• •• •• •• ••

الفصل الحادى عشر :

٢٥١ • فى صحبة احسان عبد القدوس فارس الحرية والحب •• •• •• •• ••

الباب الثالث :

٢٥٨ ، ٢٥٧ •• •• •• •• •• •• •• •• فى المعارك النقدية ••

الفصل الأول :

٢٥٩ •• •• •• •• •• •• •• •• مافيا النقد الادبى ••

٣١٣

الفصل الثاني :

سيد النسيج وتسوييه جيل الستينات ٢٦٣

الفصل الثالث :

كيف نفهم قضية سحرراء التسعينيات والحادثة . . ٢٦٧

الباب الرابع

في المسرح ٢٧١ ، ٢٧٢

الفصل الأول :

نبوءة لويس عوض في محاكمة ايزيس ٢٧٣

الفصل الثاني :

أهل الكهف وبعد الواقع في مسرح محمود دباب . . ٢٨١

الفصل الثالث :

قراءة في مسرحية : ست الملك لسمير سرحان . . ٢٨٦

الفصل الرابع :

قراءة في ثلاث مسرحيات لمحمود عبد الرحمن . . ٢٩٢

الفصل الخامس :

قراءة في كوميديا عاوز يتجوز صلوحة لإبراهيم حمادة ٢٠٥

DIHILUTHELA ALEMANUKIN
شعيرتو كاتو مسهونهات في بيت

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٦/٤٥٣٥

ISBN — 977 — 01 — 4760 — 5

يحاول هذا الكتاب أن يعيد مناقشة ومراجعة إبداع رموز الثقافة المصرية فى نصف قرن فى سياق الحركة الوطنية وتحولاتها وتقلباتها وصعودها وانكسارها منذ ثورة ١٩١٩ ومروا بقمة أزمتها فى اضطرابات ١٩٤٦ ولجنة الطلبة والعمال وصعودها فى يوليو ١٩٥٢ وحتى التسعينات بكل تغيراتها الداخلية والخارجية.

وتتفاوت هذه الدراسات ما بين مناقشة مناهج النقد الأدبى المصرى المعاصر وإبداعات جيل الأربعينات ومدى المعاناة التى لونت مواقفه وثقافته فى مرحلتى عبدالناصر والسادات.

ويتوقف عند [عطر الذكريات فى صالون توفيق الحكيم] حيث اتاحت للمؤلف صحبة ودراسة ومناقشة توفيق الحكيم وحسين فوزى وذكى نجيب محمود ولويس عوض ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وعبدالرحمن الشرقاوى وإحسان عبدالقدوس وغيرهم.

إنها بانوراما موسعة عن الإبداع الأدبى وعلاقة المثقفين المعقدة بالسلطة بكل توتراتها وقلقها تثبت أن الكاتب موقف فى البداية والنهاية.

